Die Lebensdarstellung im elsässischen Volksschauspiel des 16. und 17. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

in der

hohen philosophischen Fakultät

der

Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg

vorgelegt von

MATTHIAS SPENLE

aus Mühlbach i. Oberelsaß.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

COLMAR
Buchdruckerei Decker
1916.

Von der Fakultät genehmigt am 21. Dezember 1916.

Dem Andenken meiner Schwester.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548024_0035

Anordnung des Stoffes.

Bibliographie.

1. Die erhaltenen elsässischen Volksschauspiele des 16. und 17. Jahrhunderts.
2. Das zum Vergleiche herangezogene Volksschauspiel Bayerns und der Schweiz.
3. Zusammenstellung der am meisten benutzten Bücher.

Darstellung.

I. Kap. **Ziel und Methode.**

II. Kap. **Aeussere Technik im elsässischen Volksschauspiel des 16. und 17. Jahrhunderts.**

1. Einteilung und äußere Form der Spiele.
2. Die Bühnenverhältnisse.
3. Gesang, Musik, Tanz, Narr.

III. Kap. **Innere Technik.**

1. Der Aufbau.
2. Motivierung und Charakterisierung.
3. Volkstümlichkeit und Realismus.
4. Effekte und Tendenzen.

IV. Kap. **Das sichtbare Leben.**

1. Die Natur.
2. Das leibliche Leben.
3. Die Stände.
4. Das Familienleben.

V. Kap. **Das geistige Leben.**

1. Das Gefühlsleben.
2. Moral, Religion, Weltanschauung.

VI. Kap. **Das spezifisch Elsässische.**

Bibliographie.

1. Die erhaltenen elsässischen Volksschauspiel

Nr. [2])	Abkürzung.	Vollständiger Titel.	Verfasser.
1.	Die zehn Alter.	Die Zehen alter d'welt.	Jörg Wickram
2.	Der treue Eckart.	Ein hübsch new Fassnachtspil, auss heyliger Biblischer gschrifft gezogen, der Trew Eckart genant....	„
3.	Das Narrengießen.	Das Narrengiessen. Ein kurtzweilig Fassnachtspyl....	„
4.	Lazarus.	Von dem armen Lazaro mit dem Reichen mann. Ein hüpsches Spiel, etc.	Jacob Frey.
5.	Abraham und Isaac.	Ein Andächtig, Biblisch, schön und lustig spiel, wie Abraham Isaac seinen sůn auffopffern solte....	„
6.	Der Triackersmann.	Ein schönes und kurtzweilges Fassnachtspiel, welches auff die klein Fassnacht zu Maursmünster gespilt, sagt von einem Kramer oder Triackersmann....	„
7.	Der verlorene Sohn.	Ein schoenes und Evangelisch Spil von dem verlorenen Sun....	Jörg Wickram
8.	Joseph.	Joseph, Ein schoene unn fruchtbare Comedia....	Thiebold Gart
9.	Weiberlist.	Ein new Fasznacht Spil, darin angezogen werden etliche fürneme menner so durch list der weiber betrogen worden sind....	Jörg Wickram
10.	Der Weltspiegel.	Der Weltspiegel.	Valentin Boltz

[1]) Die Grundlage für das Verzeichnis ist Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. Bd. II, § 190. Die dort als Nr. 318, 319, 323, 324 angeführten Spiele sind nur dem Titel nach bekannt, meistens durch die Erwähnung in Gottscheds Schaubühne. Da auch erneute Nachforschungen zu keinem Ergebnis führten, fehlen sie in der vorliegenden Zusammenstellung.

Die Tragoedia Johannis (Goedeke II, § 150, Nr. 322 b) ist, wie schon Goedeke erkannte, das unter Meyenbrunns Namen herausgegebene Werk des Schweizers Joh. Aal und kam daher für die Arbeit nicht in Betracht. (Ludwig Sig: Das geistliche Schauspiel im Elsaß, 1906, übersah wohl die Notiz Goedekes und hält das Stück für ein Werk Meyenbrunns.)

Nr. 9, 13, 21, 26 fehlen bei Goedeke. Sie wurden von Bolte neu gefunden. Über die anderen Abweichungen gegenüber Goedeke vgl. Einltg.

des 16. und 17. Jahrhunderts. [1])

ruckort.	Druck-jahr.	Aufführungs-jahr.	Ort der Aufführung.	Fundort.	Zur Stoffgeschichte.
traßburg.	1531	1531	Colmar.	Bolte, Lit. Ver. Nr. 232, S. 1.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe XV-XXVII.
„	1538	1532	„	Bolte, Lit. Ver. Nr. 232, S. 69.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe XLVII-LIII.
„	1538	1537	„	Bolte, Lit. Ver. Nr. 232, S. 121.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe LVI-LXIV.
traßburg.	zwischen 1539 und 1562 [4])		—	Leipziger Stadtbibliothek.	Bolte, Lit. Ver. Nr. 209, S. X. [3])
„	Vor 1562 [5])		—	Dresden, Wolfenbüttel.	„ „ „ S. XIV. [6])
„	„		—	Berlin.	„ „ „ S. XVIII.
Colmar.	1540	1540	Colmar.	Bolte, Lit. Ver. Nr. 232, S. 157.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe LXXI-LXXV. Spengler: Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jahrh. 1888 S. 68-75. H. Holstein: Das Drama vom verlorenen Sohn. 1880, S. 25-28.
traßburg.	1540	1540	Schlettstadt.	Erich Schmidt als Bd. II der „Els. Literaturdenkmäler“.	E. Schmidt in der Einleitung zur Ausgabe. A. v. Weilen: Der Ägyptische Joseph. 1887, S. 56 ff.
traßburg.	1543	[7])	—	Bolte, Lit. Ver. Nr. 232, S. 259.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe LXXVII-LXXXV.
—	—	—	—	—	Baechtold: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. 1892, S. 345.

[2]) Die Reihenfolge ist die zeitliche. Da für manche Spiele das Jahr der Aufführung unbekannt ist, war für die Reihenfolge das Druckjahr maßgebend.

[3]) Mehr biographisch Scherer, A. D. B. 7. Bd., S. 359 f.

[4]) Die einzigen Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung sind: 1. daß die lateinische Vorlage nach 1539 entstand (vgl. Bolte a. a. O.), 2. daß Frey 1562 starb.

([5]) Der einzige Anhaltspunkt für Nr. 5, 6 ist das Todesjahr Freys.

[6]) Das Personenverzeichnis paßt nicht zu dem Spiel. Wahrscheinlich entstammt es der Vorlage, ohne daß dabei die an ihr vorgenommenen Änderungen berücksichtigt wurden. Die Tatsache ist wichtig für die Forschung nach der noch unbekannten, wohl lateinischen Quelle.

[7]) Da Wickram von einer Aufführung nicht spricht, fällt sie — falls das Spiel überhaupt aufgeführt wurde — nach 1543.

Nr.	Abkürzung.	Vollständiger Titel.	Verfasser.
11.	Tobias.	Ein Schoen Unnd Nutzlichs Biblischs Spil, von dem Heyligen Gottsförchtigen Tobia.	Jörg Wickram
12.	Die Ölung Davids.	Ölung Davidis dess Jünglings, Unnd sein streit wider den Risen Goliath.	Valentin Boltz
13.	Der Knabenspiegel.	Der Jungen Knaben Spiegell.	Jörg Wickram
14.	Spiel von einem Grafen.	Ein Newes, sehr schönes, lustiges, unn auss der massen kurtzweiligs, auch cläglichs Spil von einem Grafen....	Martinus Montan
15.	Der untreue Knecht.	Der untrew Knecht, Ein Neuwes unnd fast kurtzweiliges Spiel....	„
16.	Titus und Gisippus.	Von zweien Römern Tito Quinto Fulvio und Gisippo, Ein newes lustiges und sehr schönes Spiel....	„
17.	Judith.	Ein schön Biblisch Spyl beide lehrhafft und lustig, Judith genent.	—
18.	Jephtes.	Jephtes oder Gelübd, ein Schöne nützliche Tragoedj....	Josias Rihel [6]
19.	Saul.	Saul. Ein schön, new Spil, von Künig Saul, unnd dem Hirten David.	Matthias Holzwa
20.	Joseph.	Die gantze Historia von Joseph in ein schöne und Christliche Comediam gefasst...	Christian Zyrln

[1]) Wahrscheinlich fand die Aufführung in Mülhausen statt, da — wie aus der Vorrede zu entnehmen ist — das Spiel für die Bürgerschaft Mülhausens geschrieben wurde. Gewidmet ist es dem Stadtschreiber von Mülhausen, „dem hochverstendigen, weysen unnd fürnemmen Ulrico Wieland", den Bolz seinen „geliepten herren unnd fründt" nennt. Vgl. Baechtold a. a. O. S. 346.

[2]) Vgl. Bolte a. a. O.

[3]) Die Exemplare von Nr. 14, 15, 16 befinden sich neuerdings in Straßburg im Bisitze der Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek. Nr. 15, 16 tragen den Stempel Vend. Ex. Bibl. Reg. Berol.

[4]) Ob die Spiele auch aufgeführt wurden, ist ungewiß.

[5]) In der Geschichte des Elsasses von Lorenz-Scherer 3. Auflg. 1886 gibt Scherer die Vorlage an (Anmerkungen und Zusätze S. 550). Sie ist ein Drama des Augsburgers Sixt Birk: Judith, Ain Nutzliche History, durch ain Herrliche Tragoedie in spiles weiss für die Augen gestelt, etc. Durch Xystum Betuleium Augustanum 1539 (Fundort: München). Die Änderungen und Erweiterungen

ruckort.	Druck-jahr.	Aufführungs-jahr.	Ort der Aufführung.	Fundort.	Zur Stoffgeschichte.
raßburg.	1551	1551	Colmar.	Bolte, Lit. Ver. Nr. 236, S. 121.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe V-XXVIII. A. Wick: Tobias in der dramatischen Literatur Deutschlands. 1899.
Basel.	1554	—	Mülhausen.[1])	—	Baechtold a. a. O., S. 346 f.
raßburg.	1554	—	—	Bolte, Lit. Ver. Nr. 236, S. 237.	Bolte im Vorwort zur Ausgabe S. LIX.
raßburg.	Nr. 14, 15, 16 Zwischen 1559 und	[4])	—	Berlin [3])	Bolte im Vorwort zum „Wegkürtzer", Lit. Ver. Nr. 217, S. XXXIII.
raßburg.	1566 [2])	—	—	„	ebd. S. XXX.
raßburg.	—	—	—	„	ebd. S. XXXIII.
raßburg.	1564	1564	Straßburg.	Weimar.	[5])
raßburg.	1568 [7])	1568	Straßburg.	Wolfenbüttel.	Übersetzung aus dem Lateinischen.
—		1571	Basel.	Stadtbibliothek Zürich.	—
raßburg.	1573	[8])	Weißenburg.	Darmstadt.	A. v. Weilen: Der Ägyptische Joseph, 1885. A. D. B. 45 579 (Bolte).

sind sehr bezeichnend für die Geschmacksrichtung des damaligen elsässischen Volksschauspiels. Über das Verhältnis zur Vorlage soll in einer eingehenden Untersuchung berichtet werden.

[6]) Rihel ist der Herausgeber des Stückes. Als Übersetzer nennt er Jonas Bitner, der das Spiel „von Pariss gebracht".

[7]) In der Vorrede sagt Rihel, daß das Spiel vor 2 Jahren nach Straßburg kam, 1567 zum erten Mal (wohl lateinisch) und in diesem Jahr einmal lateinisch und einmal deutsch gespielt wurde. Druck- und Aufführungsjahr ist also 1568.

[8]) Als Grund dafür, daß er das Spiel druckt, gibt Zyrln an: „Dieweil denn allenthalben, da solch newe Comediae agiert unn gespielt, gebreuchig, das die selbigen in Truck gegeben unnd getruckt werden". Wahrscheinlich wurde das Stück also 1573 oder 1572 gespielt. Bei den übrigen Spielen Zyrlns enthält der Titel Angaben über die Aufführung. Das einzige erhaltene Exemplar des Joseph ist jedoch ohne Titelblatt.

Nr.	Abkürzung.	Vollständiger Titel.	Verfasser.
21.	Rebecca.	Rebecca. Eine schöne Hochzeit Comedia.	Christian Zyrlr
22.	Kinderzucht.	Ein Schön Christlich new Spil von Kinderzucht....	Johann Rasser
23.	Comoedia.	Comoedia vom König, der seinem Sohn Hochzeit machte....	„
24.	Johannes der Täufer.	Eine Tragoedia von der Enthauptung S. Johannis des Teuffers....	Ambros. Lobwass
25.	Joseph.	Joseph in Ägypten, ein schöne und nützliche Comoedj....	Jonas Bitner.
26.	Urteil Salomons.	Urteil Salomonis. Ein new Schön und liebliche Comedia.	Christian Zyrlm
27.	Susanna.	Ein Schöne gantz newe Comoedia von der frommen, keuschen und Gottsfürchtigen Susanna.	Samuel Israel.
28.	Pyramus und Thisbe.	Sehr lustige newe Tragedj von der großen unaussprechlichen Liebe zweier Menschen Pyrami und Thisbes.	„

[1]) Nach der Angabe des Titelblattes wohl 1573 oder 1572 gespielt.

[2]) Im Besitz der Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg befinden sich einige z. T. zerschnittene Blätter des Spiels und zwar: 1. drei Titelblätter, eine Vorrede; 2. Schluß des Heroldes, Judenszene, Ad Zoilum. Außerdem besitzt die Stadtbibliothek von Mülhausen ein fast vollständiges Exemplar der Kinderzucht. Die Blätter sind losgelöst und z. T. stark zerfressen. Ihre Reihenfolge ist nicht immer richtig, so folgt die Gerichtsszene erst nach dem Schluß. Einiges ist doppelt, wie z. B. die Henkerscene. Es fehlt ein Teil der Vorrede und die Judenszene. Es würde sich also aus den Blättern von Mülhausen und den Straßburger Bruchstücken ein vollständiges Exemplar herstellen lassen. Das bisher bekannte Exemplar in Wolfenbüttel wurde 1574 in Straßburg gedruckt, das von Mülhausen 1573 „in der österreichischen Statt Freyburg im Breissgaw". Die rasch aufeinander folgenden Auflagen beweisen wie volkstümlich das Spiel war.

In der Stadtbibliothek von Mülhausen [Sammlung Gérard, Alsatica] befindet

Druckort.	Druckjahr.	Aufführungsjahr.	Ort der Aufführung.	Fundort.	Zur Stoffgeschichte.
Straßburg.	1573	[1])	Weißenburg.	Straßburg	A. D. B. 45 579, wo Bolte auch den Fundort angibt.
Straßburg.	1574	1573	Ensisheim.	Wolfenbüttel [2])	[3]) A. D. B. 27 (Martin). ZfdPh. 26 480—98 (Binz). ZfdPh. 28 72 (Bolte).
Basel	1575	1574	„	„	
—	nach 1576	—	—	Berlin.	[4])
Straßburg.	1583	—	—	[5])	A. v. Weilen: Der Ägyptische Joseph 1885.
Straßburg.	1587 [6]) (1592)	—	Weißenburg.	Berlin [7])	A. D. B. 45 579 (Bolte).
Basel.	1607	1603	Münster.	Jahrbuch für Gesch. u. Lit. Els.-Lothr. 23. S. 34	R. Pilger: Die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jahrh. 1879. A. v. Weilen, Lit. Echo 3 18.
„	1616	1604	„	Schaer, Lit.-Ver. Nr 255, S. 83.	A. Schaer: Die deutschen dramatischen Bearbeitungen der Pyramus- und Thisbesage im 16. und 17. Jahrh. 1908. Schaer in der Einleitung zur Ausgabe.

sich auch ein gut erhaltenes Exemplar der „Wunderlichen und wahrhafftigen Gesichte Philanders von Sittewald“ von Hanns Michael Moscherosch und außerdem die von demselben Verfasser herausgegebene: Jacobij Wimphelij Cis Rhenum Germania.

[3]) Mehr biographisch ist der Artikel von Lucian Pfleger, Straßburger Diöcesenblatt N. F. 4 146—187.

[4]) Das Spiel ist eine wörtliche Übersetzung von „Georgii Buchanani Scoti Baptistes sive Calumnia“.

[5]) Goedeke verweist auf Gottscheds Schaubühne. A. v. Weilen scheint dann ein Exemplar gefunden zu haben, gibt aber den Fundort nicht an. Für die vorliegende Arbeit genügte die Inhaltsangabe von A. v. Weilen in: Der Ägyptische Joseph. 1885. S. 119 ff.

[6]) Der 1. Teil des Spieles wird 1587, der 2. 1592 gedruckt. Die Aufführung fand wohl jedesmal kurz vorher statt.

[7]) Bolte gibt a. a. O. Bern als Fundort an. Nachforschungen in Bern führten zu keinem Ergebnis. Es handelt sich also wohl um einen Druckfehler.

2. Das zum Vergleich herangezogene Volksschauspiel Bayerns und der Schweiz.

Bayern.

1. Die Dramen von Hans Sachs. Herausgegeben von Adalbert v. Keller und E. Götze im Lit.-Ver.
2. Sixt Birk: Judith. Ain Nutzliche History, durch ain Herrliche Tragoedi in spiles weiss für die Augen gestellt....
3. Beel: Ain Herrliche Tragoedi wider die Abgotterey (2 u. 3 in München).

Die Schweiz.

1. Pamphilus Gengenbach ed. Goedeke.
2. Schweizerische Schauspiele des sechzehnten Jahrhunderts. Herausgegeben von Baechtold.
3. Niklaus Manuel. Herausgegeben von Baechtold.
4. Hans Rudolf Manuel: Das Weinspiel. Herausgegeben von Odinga. Hallenser Neudrucke Nr. 101—102.
5. Tobias Stimmer: Comedia, ein nüw Schimpfspil.... Herausgegeben von Oeri.
6. Ein wahrhafftige History uss dem heilgen Evangelio Luce am XXI. Cap. Von dem Rychen mann und dem armen Lazaro u. s. w. 1540 (München).
7. Ein gar schön Spyl von dem gläubigen vatter Abraham, wie Gott mit jm... 1562.
8. Ein hüpsch nüwes Spyl von Josephen dem frommen Jüngling... 1540.

   (7 u. 8 befinden sich in der Stadtbibliothek von Zürich)

3. Zusammenstellung der am meisten benutzten Bücher.

W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. Bd. I—III. (1893, 1901, 1903.)

Lorenz-Scherer: Geschichte des Elsasses. 3. Aufl. 1886.

Jakob Baechtold: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. 1892.

Expeditus Schmidt: Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im 16. Jahrhundert. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte Nr. 24.)

Joh. Bolte: Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert. 1895.

Anton Glock: Die Bühnenverhältnisse des Hans Sachs. 1903.

Steinhausen: Geschichte der deutschen Kultur. 1904.

Ernst Schmidt: Deutsche Volkskunde im Zeitalter der Reformation.

A. Biese: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit.

Joseph Nadler: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1912.

I. Kapitel.

Ziel und Methode.

Die verschiedenen Zweige der Wissenschaft sind ebensowenig scharf durch natürliche Grenzen voneinander zu trennen wie die Epochen in der Entwicklung der Menschheit oder des einzelnen. Innerlich besteht zwischen den Disziplinen ein natürlicher Zusammenhang, hervorgerufen durch die Gemeinsamkeit gewisser Teile des Stoffs. In dem System der Wissenschaften kommt dieser Zusammenhang in den zahlreichen Übergangsgebieten zum Ausdruck, die als solche oft schon durch ihren Namen gekennzeichnet werden, wie z. B. die physikalische Chemie oder die astronomische Geographie.

Auch die Literaturgeschichte hat nach allen Seiten hin solche Übergangsgebiete. Mit der Geschichte hat sie als Stoff die Biographie, mit der Theologie das Kirchenlied und die Predigt gemeinsam. Ein ähnliches Übergangsgebiet besteht zwischen Kultur- und Literaturgeschichte. Die Kulturgeschichte verfolgt die Entwicklung des menschlichen Lebens in seinen physischen und psychischen Äußerungen, sie gibt eine Geschichte des menschlichen Geistes, indem sie alle seine Erscheinungsformen und alles, wozu er in Beziehung tritt, historisch-genetisch zu erfassen sucht. Eine der Äußerungen des menschlichen Geistes ist nun von der Kulturgeschichte aus betrachtet auch die Literatur, und jedes Literaturwerk wird so für sie zur Quelle. Die Werke verschiedener Zeiten sind von diesem Gesichtspunkt aus von verschiedener Bedeutung. Es gibt Epochen, in denen die Literatur vom Leben der Zeit losgelöst ist und sich nur in traditionellen Formen und Inhalten bewegt, wie z. B. die Gelehrtenpoesie des 17. Jahrhunderts. In andern Perioden dagegen steht die Literatur in engem Zusammenhang mit dem Leben, sie schöpft aus ihm und wird von ihm beeinflußt. Je nach den Bestrebungen und der Lebensanschauung ihrer Träger wird mehr die Geisteskultur oder Sachenkultur der Zeit zum

Ausdruck kommen. Die Lyrik wird dabei mehr die Ausdrucksform für die erstere Art der Kultur sein, Epos und Drama dagegen mehr für die zweite. Umgekehrt kann aber auch die Literaturgeschichte die Kulturgeschichte und ihre Ergebnisse als Mittel zur Lösung ihrer Aufgaben betrachten. Das Verständnis ganzer Werke und vor allem die Erklärung vieler einzelnen Stellen ist oft nur möglich mit Hilfe der Ergebnisse, welche die Kulturgeschichte aus andern Quellen gewonnen hat.

Es ergibt sich so zwischen den beiden Fächern ein Übergangsgebiet, in welchem der Stoff gemeinsam und in welchem jede auf die andere angewiesen ist. Der gemeinsame Stoff ist das gesamte Leben der betreffenden Zeit, wobei der Begriff Leben — wie später noch näher auszuführen sein wird — in weitestem Sinne gefaßt wird. Als Quelle dienen die Literaturwerke der Zeit, in denen das damalige Leben in irgend einer Form zur Darstellung gelangt. Man kann also dies Übergangsgebiet zwischen Kultur- und Literaturgeschichte als das Gebiet der Lebensdarstellung bezeichnen. Die Kulturgeschichte wird dabei mehr fragen: was wird dargestellt?, während die Literaturgeschichte mehr Interesse hat für die Frage: wie wird es dargestellt?

Die Frage nach der Art der Darstellung wird sich beim Roman vor allem auf die Technik, beim Drama dagegen ebensosehr auch auf die Bühnenverhältnisse beziehen. In der Frage nach dem Inhalt des Dargestellten werden eine Reihe der verschiedensten Gesichstpunkte möglich sein. Zum Leben gehört die Stellung zur unbelebten Natur, die Stellung zu den Tieren, besonders zu den Haustieren. Ganze Epochen wie z. B. das Mittelalter kennen die Natur kaum. Man betrachtet sie rein objektiv und verwendet sie nur selten literarisch weder zur Naturschilderung, noch zu dem später so reich entwickelten fruchtbaren Parallelismus von Stimmung und Natur. Die eine Zeit sieht in den Haustieren liebe Freunde und sucht in ihnen überall etwas Menschliches, während andere Zeiten die Tiere aus der Literatur verbannen. Besonders für das Gemüts- und Gefühlsleben werden sich hieraus wertvolle Aufschlüsse ergeben. In Bezug auf das leibliche Leben wird man fragen nach den Realien, nach Essen, Trinken, Kleidung,

Wohnung und allem, was damit zusammenhängt. Für das wirtschaftliche Leben werden die Darstellung der verschiedenen Stände, die Nachrichten über den Handel und Verkehr von Bedeutung sein. Den Hauptabschnitt wird aber die Beantwortung der Frage nach dem geistigen Leben bilden. Die Darstellung des Familienlebens, der Erziehung, die Auffassung der Frau und in engem Zusammenhang damit der Moral, das Volkstümliche, der Sinn für Realismus, das alles wird von Wichtigkeit sein, um die geistige Kultur der Zeit zu erfassen. Daran wird sich die Frage nach der Ausdrucksfähigkeit für einzelne Gefühle und Stimmungen anschließen. Die Inhalte des menschlichen Gefühlslebens waren in ihren Grundformen zu jeder Zeit vorhanden, und wir treffen sie ebenso bei den Helden der Nibelungen wie bei denen Homers. Durch die Veränderung der Kultur wurden sie aber mannigfach abgetönt, und die Möglichkeit sie kurz und treffend auszudrücken hat sich im Laufe der Entwicklung außerordentlich gesteigert. Über welche Ausdrucksmittel für Gefühle und Stimmungen verfügt eine Periode, und was schafft sie neu? Für den Tristan suchen Roetteken[1]) und Hansen[2]) diese Frage zu lösen. Für die meisten Perioden aber fehlen einschlägige Arbeiten vollständig. Erich Schmidt hat in seiner weite Ausblicke eröffnenden Wiener Antrittsvorlesung „Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte“ [3]) auf diese Aufgabe hingewiesen mit den Worten: „Wir müssen ganzen Perioden immer mehr die Auskunft abringen, was an Affekten, Charakteren, Fakten u. s. w. der Beachtung bereits zugänglich war“. Ebenda faßt er alle diese Fragen nach Geistes- und Gefühlsleben kurz zusammen: „Was ist mit einem Worte der Geist der Generation, und wie sind die Generationen ineinander geschoben, denn Generationen sowenig als Perioden der Literatur oder Epochen im Dasein des Individuums lösen einander wie Schildwachen auf die Minute ab“.[4]) Zu diesem „Geist der Generation“ gehört nicht

---

[1]) Roetteken: Das innere Leben bei Gottfried von Straßburg, ZfdA 1890 s. 81—114.

[2]) L. Hansen: Die Ausdrucksformen der Affekte im Tristan, 1908.

[3]) Charakteristiken und Kritiken II 497.

[4]) A. a. O. S. 495.

in letzter Linie auch die Stellung zur Religion, mit deren Hilfe zum Schluß wenigstens in einigen Strichen die ganze Weltanschauung der Zeit zu zeichnen sein wird.

Besonders wenn Dramen die Quellen für die Lebensdarstellung sind, wird das so gewonnene Bild nach manchen Seiten hin berichtigt werden müssen, um mit der Wirklichkeit übereinzustimmen. Durch die Bühnenverhältnisse, durch die Art der Darsteller und durch die mannigfachen Tendenzen wird das wirkliche Leben eingeengt und verändert. Es wird daher methodisch richtiger sein, zunächst die Frage zu beantworten, wie das Leben dargestellt wird, und dann erst seinen Inhalt, soweit es möglich ist, nachzubilden. Wiederholungen werden allerdings bei dieser Einteilung unvermeidlich sein, da manche Fragen für beide Abschnitte gleich wichtig sind.

Vorbedingung für eine wissenschaftliche Lebensdarstellung ist vor allem, daß die zu Grunde liegenden Quellen nicht nur textkritisch, sondern auch stoffgeschichtlich untersucht sind. Es wird für jede einzelne Quelle festzustellen sein, ob sie selbständig ist oder auf Vorlagen beruht. Sind Vorlagen vorhanden, so muß durch Vergleichung das Selbständige und Neue ausgesondert werden. Nur auf das, was dem Stoff oder der Darstellung nach aus der Zeit hervorgegangen ist, kann sich die Lebensdarstellung aufbauen. Das aus früherer Zeit Übernommene, besonders die zahlreichen Entlehnungen an Stoffen und Motiven aus dem Altertum, haben nur für eine Untersuchung über den literarischen Geschmack der Zeit eine Bedeutung.

Wenn die hier entwickelten Gesichtspunkte gerade auf das elsässische Schauspiel des 16. Jahrhunderts angewandt werden, so geschieht dies nicht ohne innere Berechtigung. Nach der gegebenen Erklärung des Begriffes Lebensdarstellung ergibt sich ohne weiteres, daß diejenigen Epochen der Literaturgeschichte am fruchtbarsten für solch eine Untersuchung sind, in denen bei Schriftsteller und Publikum eine gesunde Freude an der Welt der Wirklichkeit zum Ausdruck kommt. Die Stellung der Literatur zum Leben wird aber in erster Linie bestimmt durch den Charakter und die Weltanschauung ihrer Träger. Ein geistlicher Dichter wird das Leben anders

darstellen wie ein weltlicher, ein höfischer Dichter anders wie ein Meistersänger. Der geistliche Dichter bewegt sich im allgemeinen in einer Welt der Ideen und Gefühle. Der bürgerliche Dichter dagegen lebt und webt in der Welt der Wirklichkeit, die ihn umgibt, und mit der er durch unzählige Fäden verknüpft ist. Die bürgerliche Dichtung wird also immer auch realistisch sein, wie dies Scherer hervorhebt, wenn er sagt: [1]) „Der künstlerische Realismus ist eine Frucht des Bürgertums. Wo das Bürgertum am kräftigsten und zugleich die antike Kunsttradition am schwächsten war, dort ist das neue Prinzip des Realismus am frühesten hervorgetreten".

Die Blütezeit des deutschen Bürgertums ist aber das 15. und 16. Jahrhundert. Der politische und wirtschaftliche Aufschwung der Städte führte zu einem Selbstbewußtsein und zu einer Wohlhabenheit des Bürgertums, wie sie die vorhergehenden Epochen nicht gekannt hatten. In der Literatur kommt dies darin zum Ausdruck, daß an die Stelle der ritterlichen Minnesänger die bürgerlichen Meistersänger treten. Es entwickelt sich eine spezifisch bürgerliche Literatur. Ihre Träger sind Schulmeister, Ratsschreiber, Handwerker, und ihr Geist ist ganz der des damaligen Bürgertums. Sie ist voll gesunder Freude am Leben, beherrscht durch den Sinn für das Praktische und Nützliche und nicht ohne eine gewisse Selbstzufriedenheit. Im Gegensatz zur Literatur des Mittelalters ist sie für die verschiedenartigen politischen und religiösen Bestrebungen der Zeit leicht zugänglich und stellt sich oft ganz in deren Dienst. Wie ihre Grundlagen, die wirtschaftlichen Zustände und die geistigen Strömungen, in den verschiedenen Teilen Deutschlands anders sind, so ist sie selbst in Form und geistigem Gehalt je nach der Landschaft verschieden. Viel mehr als in Norddeutschland tritt in Süddeutschland jene genußfrohe Stimmung und jene oft ungezügelte Freude am materiellen Leben zu Tage. Vor allem am Rhein, der als die große Handels- und Verkehrsstraße seine Ufer mit allen Schätzen einer materiellen Kultur überschwemmte, war diese Stimmung stark entwickelt. Es ist kein Zufall, daß die drei besten Schwanksammlungen,

[1]) Scherer: Kleine Schriften II. S. 187.

das Rollwagenbüchlein, die Gartengesellschaft und der Wegkürtzer, aus dem Elsaß kommen, und daß hier die typischen Werke der neuen Volksliteratur, das Narrenschiff und der Gargantua, entstehen. Scherer hat in der Geschichte des Elsasses das damalige Elsaß treffend geschildert, und seine Ausführungen gipfeln in dem Satze:[1]) „Wenn man unter Kultur die allseitige gleichmäßige Ausbildung menschlicher Kräfte versteht, so hat im Deutschland des 16. Jahrhunderts das Elsaß die höchste Kultur". Hier, wo diese bürgerlich-realistische Kultur am höchsten entwickelt war, fand auch ihr Übergang in die literarische Form statt. Umgekehrt aber bilden diese Literaturwerke heute eine wichtige Quelle für das gesamte Leben der damaligen Zeit. Welch' eine Fülle kulturhistorischen Stoffes enthält z. B. der Gargantua oder die anderen Schriften Fischarts!

Das elsässische Drama ist zwar nicht von derselben literarhistorischen Bedeutung wie die Epik. Es steht sowohl an Originalität wie auch der Ausdehnung nach unter dem Volksschauspiel der Schweiz und Nürnbergs. Aber für die Frage nach der Lebensdarstellung ist es eine der wichtigsten Quellen. Sein Gehalt an Sinn für die Wirklichkeit scheint mir größer zu sein wie der der Nürnberger Spiele, und gegenüber dem Epos hat es den Vorteil in Bühnenverhältnissen und innerer Technik neue Punkte zu bieten, von denen aus auf das materielle und geistige Leben zurückgeschlossen werden kann.

Eine Übersicht über das elsässische Volksschauspiel des 16. Jahrhunderts gibt Goedeke als § 150 des Grundrisses. Dieser Zusammenstellung liegt der Gesichtspunkt zu Grunde, daß jedes Volksdrama elsässisch ist, dessen Erstaufführung im Elsaß stattfand. Durch dies äußerliche Kriterium werden aber Spiele ausgeschlossen, die ihrem Charakter nach elsässisch sind, zufälligerweise aber in einer anderen Landschaft zum ersten Mal aufgeführt wurden. So findet sich der Saul des Matthias Holzwart nicht bei Goedeke. Das Stück wird als zur Literatur der Schweiz gehörig von Baechtold in seiner

[1]) Lorenz-Scherer: Geschichte des Elsasses von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 3. Auflage 1886, S. 276.

Literaturgeschichte [1]) behandelt. Dabei wurde Holzwart im Elsaß geboren und verbrachte hier den größten Teil seines Lebens. Daß die Erstaufführung in Basel stattfand und das Spiel den Bürgern dieser Stadt gewidmet wurde, erklärt sich durch die Tatsache, daß der Verfasser die Schule in Basel besucht hatte.[2]) Die damals entstandenen Beziehungen hat er weitergepflegt. In der Widmung sagt er von den Baslern: „meine zum theil alt bekannte, günstige, liebe Herrn, schůlgesellen und gůte freund". Seinem ganzen Wesen nach gehört das Spiel ins Elsaß, und Matthias Holzwart wäre sicher selbst am meisten erstaunt, zu den Dichtern der Schweiz gezählt zu werden.

Ungefähr ähnlich wie mit Matthias Holzwart verhält es sich mit Valentin Boltz aus Rufach.[3]) Baechtold behandelt ihn als Schweizer Dramatiker mit der Begründung, daß seine dramatische Tätigkeit vorwiegend der Stadt Basel zugute gekommen sei. Die Nachrichten über das Leben des Dichters sind zwar sehr spärlich, doch steht unbedingt fest, daß er Elsässer ist, 1539 Diakon in Tübingen war und dann ein unstätes Leben führte. Er hielt sich dabei zwar ungefähr 8 Jahre in Basel auf, war aber vorher und nachher längere Zeit in Baden und Württemberg. Die Schwächen der alten Einteilung werden bei ihm besonders deutlich. Seine zwei ersten Dramen, „Pauli Bekehrung" und „Der Weltspiegel", wurden in Basel aufgeführt, würden also zum Schauspiel der Schweiz gehören. Sein drittes Spiel dagegen, die „Ölung Davids", wurde wahrscheinlich in Mülhausen zum ersten Mal auf die Bühne gebracht [4]) und würde folglich zum elsässischen Schauspiel zu zählen sein.

Das Kriterium Goedekes führt also einerseits dazu, daß in seiner Übersicht Dramen fehlen, die ihrem Wesen nach vollständig elsässisch sind. Andererseits wird aber im Grundriß

---

[1]) Jak. Baechtold: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 1892. S. 367.

[2]) Vgl. A. Merz: Matthias Holzwart. Eine literarische Untersuchung, 1889. S. 8.

[3]) Vgl. 1. ZfGORh. N. F. 14 194: Zur Biographie des Dichters Valentin Boltz von Rufach von Gustav Bossert.
2. A. D. B. 3 114 (Scherer).

[4]) Baechtold a. a. O. S. 346.

ein Drama angeführt, das mit dem Elsaß nur in zufälliger Verbindung steht, nämlich Nr. 319a, das Spiel vom großen Abendmahl von Alexander Seitz. Der Verfasser ist Württemberger, hielt sich vorübergehend als Arzt in Straßburg auf,[1]) und in dieser Zeit wurde hier sein Spiel aufgeführt. Dies ist kein hinreichender Grund, um das Drama zum elsässischen Volksschauspiel zu zählen.

Ein anderer Mangel in der bisherigen Gruppierung liegt darin, daß eine Reihe von Spielen überhaupt nicht aufgeführt wurden oder wenigstens keinen entsprechenden Hinweis enthalten. Man hilft sich in solchen Fällen damit, daß man den Geburtsort oder Wohnort des Dichters als Kennzeichen für die Gruppierung benutzt. So zählt man die in Straßburg entstandene und nie aufgeführte „Comedia" von Tobias Stimmer[2]) zur Dramatik der Schweiz, weil der Verfasser aus Schaffhausen stammt. Von den behandelten elsässischen Schauspielen sind fast die Hälfte ohne Angabe über den Ort der Aufführung. In allen diesen Fällen muß man also feststellen, was für ein Landsmann der Dichter ist, um ihn dann einordnen zu können.

Für die vorliegende Arbeit war dieser von Goedeke erst in zweiter Linie beachtete Gesichtspunkt maßgebend. Diese Änderung ist nicht nur praktischer, da für die Einordnung kein zweites Kriterium nötig ist, sondern sie hat auch mehr innere Berechtigung. Die innerhalb einer Landschaft bestehenden Kunsttraditionen, die Gemeinsamkeit der geschichtlichen Entwicklung, der Anschauungen und Gebräuche, der Stammescharakter, alle diese zusammengehörigen Faktoren bilden ein festes Band, das auch die elsässischen Dramatiker des 15. Jahrhunderts zusammenhält.

Auf Grund dieser Erwägungen wurden für die Untersuchung auch die Spiele von Boltz und Holzwart herangezogen, das Spiel vom Abendmahl dagegen wurde nur in einem Falle berücksichtigt.

Die erhaltenen elsässischen Spiele des 15. Jahrhunderts bilden nur einen geringen Teil der damals im Elsaß entstandenen

---

[1]) Vgl. A. D. B. 33 654 (Bolte).

[2]) Studien zur deutschen Kunstgeschichte Nr. 31, Tobias Stimmer, von A. Stolberg.

und gespielten Dramen. Ein Bild von der Blüte des damaligen Volksschauspiels gibt die Zusammenstellung der in Colmar im 15. Jahrhundert aufgeführten Stücke durch Mossmann.[1]) Von besonderem Interesse sind die 1521 aufgeführten Spiele. Das eine wurde von den Leuten von Ammerschweier dargestellt und entnimmt seinen Stoff der Sage von Hildebrand. Das andere, welches von den Kienzheimern aufgeführt wurde, behandelte die Sage von Tannhäuser. Diese Zeugen dafür, daß im Elsaß auch die deutsche Heldensage dramatisch bearbeitet wurde, sind um so wertvoller als kein Spiel dieser Art erhalten ist.[2]) Nach den vorhandenen Spielen zu urteilen, fällt die Blütezeit in die Jahre 1530 bis 1570. In dieser Zeit entstehen von den im Verzeichnis angeführten 28 Dramen 19, also ungefähr zwei Drittel.

Wenn das Kriterium Goedekes für die Zugehörigkeit zum elsässischen Volksschauspiel durch ein anderes ersetzt wurde, so geschah das vor allem im Hinblick auf die im Schlusse zu lösende Aufgabe. Das spezifisch Elsässische soll darin zusammengestellt werden. Ein Vergleich mit dem Volksschauspiel der Schweiz und dem Nürnbergs zeigt, daß in der Auswahl des Stoffes und in der Art der Behandlung sich jede Landschaft von der anderen unterscheidet. Besonders klar und lehrreich wird dies, wenn der gleiche Stoff behandelt wird. Jede Landschaft formt das Gegebene anders um, schiebt neue Szenen ein, ändert Charaktere, führt einzelne Züge besonders aus und führt neue ein. Solange sich diese unterscheidenden Merkmale auf ein Stück beschränken, kann man von verschiedener Individualität des Dramatikers sprechen. Wiederholen sich diese charakteristischen Züge aber bei verschiedenen Stoffen und Dichtern, so wird man darin den Ausdruck für die Verschiedenheit der Landschaft zu sehen haben. Die Kennzeichen, die sich so ergeben, sind kurze Richtlinien, die bestimmte Züge im Charakter des Stammes andeuten.[3]) Um

[1]) Mossmann: Les Origines du Théâtre à Colmar. 1878.

[2]) Der deutschen Heldensage entnommen ist die Gestalt des treuen Eckarts im gleichnamigen Spiele Wickrams.

[3]) Joseph Nadler skizziert in seiner „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften 1912“ von diesem Gesichtspunkt aus die Entwicklung der deutschen Literatur. Die dort gefällten Urteile werden aber noch durch zahlreiche genaue Einzeluntersuchungen gestützt bez. verändert werden müssen, um gültig zu sein.

von der Literaturgeschichte aus das Bild festzulegen, müßten die Unterschiede durch die Jahrhunderte hindurch verfolgt und in eine einheitliche Linie gebracht werden.

II. Kapitel.

Aeussere Technik.

1. Einteilung und äussere Form der Spiele.

Die Spiele, die zu der vorliegenden Arbeit benutzt wurden, zerfallen in drei Gruppen. Die zehn Alter, der treue Eckart, Weiberlist, das Narrengießen, der Weltspiegel, der Triackersmann, das Spiel von einem Grafen, der untreue Knecht, Titus und Gisippus, Pyramus und Thisbe gehören ihrem Stoff nach zum weltlichen Volksschauspiel. Einen biblischen Stoff behandeln: Der verlorene Sohn, Tobias, die Ölung Davids, Abraham und Isaac, Lazarus, die Spiele Garts und Bitners von Joseph, Judith, Jephtes, Saul, das Urteil Salomons, Johannes der Täufer, Susanna. Eine besondere Gruppe endlich bilden die Spiele, welche dem Publikum und dem Inhalt nach zwar zum Volksschauspiel gehören, die aber in der Tendenz und in der Art der Darsteller auch starke Elemente des Schuldramas in sich tragen. Man bezeichnet sie nach dem Vorgang von Expeditus Schmidt[1]) am besten als„ volkstümliche Ableger des Schuldramas". Im elsässischen Volksschauspiel wird diese Gruppe vertreten durch den Knabenspiegel, die Kinderzucht, die Comoedia, Rebecca und den Joseph von Zyrl.

Jede dieser drei Gattungen hat ihre bestimmten Überlieferungen und Bestrebungen, wie das schon in der Verschiedenheit der äußeren Form zum Ausdruck kommt. So ist z. B. die Akteinteilung bei den drei Gruppen verschieden. Expeditus Schmidt sagt von dem Schulschauspiel:[2]) „Man teilte die Stücke in 5 Akte ein, weil die alten Vorbilder auch 5 Akte hatten; warum das der Fall war, erkannte man nicht".

[1]) Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seine volkstümlichen Ableger im 16. Jahrhundert von Expeditus Schmidt. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte Nr. 24.

[2]) A. a. O. S. 156.

Diese Tradition findet sich auch bei den elsässischen volkstümlichen Ablegern des Schuldramas. Die Akteinteilung ist wie die in Tage auch hier oft rein äußerlich. In der „Comoedia“ endigt z. B. der zweite Akt des anderen Tages mit einer Beratung des römischen Senats, und der folgende Akt beginnt mit der Bemerkung: „Der Römische Senat stund auff u. s. w.“. Für die Willkür bei der Einteilung in Tage findet sich in demselben Spiel ein ebenso typisches Beispiel. Der zweite Tag endigt mit einem Sturm auf Jerusalem, wobei sich die Belagerten mit „äschernen kugeln“ verteidigen, „das schier keiner den andern vor Staub sehen kondt“. Rasser betrachtet diese originelle Art sich zu verteidigen als wirkungsvollen Schluß und schließt mitten in der Belagerung, als die Handlung am interessantesten wird, den zweiten Tag ab.

Das eigentliche Volksschauspiel ist von der lateinischen Tradition weniger beeinflußt, und die Einteilung in 5 Akte kommt nur ziemlich vereinzelt vor. Im Urteil Salomons hat der erste Teil vier, der zweite drei Akte, die Ölung Davids zerfällt in sechs Akte. Montanus begnügt sich in Titus und Gisippus mit drei Akten und im Spiel von einem Grafen mit drei „theylen“. Wickram kennt im treuen Eckart und in der Weiberlist nur Auftritte, und in den zehn Altern, im Narrengießen, im Triackersmann und im Weltspiegel fehlt überhaupt jede Einteilung.

Wie für die Akteinteilung hat das Schuldrama auch für Anfang und Schluß des Spiels eine strengere Tradition als das Volksschauspiel im engeren Sinne. Gemeinsam ist allerdings beiden der Herold, der das Spiel eröffnet. Im Abraham und Isaac erscheint er als „Vorreder“, in der Rebecca als „Prologus“, und im Lazarus findet sich vereinzelt die Bezeichnung „Ehrenholdt“,[1]) die bei Hans Sachs durchgehends gebraucht wird. Aus Abbildungen und Anweisungen läßt sich auf sein Äußeres schließen. Er ist ein stattlicher Mann, der durch sein Auftreten das Spiel eröffnet. Charakteristisch ist für ihn das Wappen auf der Brust und der Stab, mit dem er

[1]) Diese Bezeichnung wird bei Hans Sachs durchgehends gebraucht. Vgl. Hans Sachs Stuttg. Lit.-Ver. CIV10, CXV41, CXX3.

Stille gebietet. So beginnt der Lazarus mit der Anweisung: „Der Ehrenholdt thut die vorrede unnd macht ein stille mit dem staab, unnd spricht“. Entsprechend beginnen auch seine Worte gewöhnlich damit, daß er um Ruhe bittet, so z. B. im Triackersmann:

„Jr herren frawen unnd jr man
Die uns hie sehen auff der ban,
Unnd all die uns wend sehen zů
Die seynd still unnd haben rhů“.

An diese Aufforderung zur Ruhe schließt sich dann die Bewillkommnung oder eine Erörterung moralisierender Art an. Vereinzelt gibt in „Pyramus und Thisbe“ der Herold auch den Inhalt des Spieles an.

Gewöhnlich findet sich für diese gereimten Inhaltsangaben des ganzen Spiels oder der einzelnen Akte eine besondere Rolle, der Argumentator. Durch diese kurze Zusammenfassung sollte wohl vor allem der Zuschauer in die Lage versetzt werden, dem Spiel mit Verständnis zu folgen. In zweiter Linie wird dadurch auch das Interesse geweckt. Regelmäßig findet sich ein solcher Argumentator in den Schuldramen, die auch hier eine strengere Tradition haben als das Volksschauspiel. Die Übersetzer Buchanans, Lobwasser und Bitner, stehen so unter dem Einfluß dieser gelehrten Tradition, daß sie — was bei der sonst wortgetreuen Übersetzung doppelt auffallend ist — selbständig ein „Argument und Inhalt dieser Tragoedi“ hinzufügen. Das biblische Volksschauspiel hat das Argument fast durchgehends übernommen, während das weltliche es seltener benutzt.

Allgemein dagegen ist der Epilog, „Beschluß“, die „Conclusio“ vorhanden, worin in typischen Worten den Zuschauern gedankt wird. Daran schließen sich moralische Nutzanwendungen an, die sich aus dem Spiele ergeben und religiös erbauliche Betrachtungen. Gewöhnlich werden diese Worte vom Herold gesprochen. Als typisch sei hier der Epilog in der „Susanna“ des Samuel Israel angeführt:

„Hiermit so dancken wir mit fleiß
Reichen und Armen gleicher weiß,
Das ihr uns alle sampt zu Ehr
Hierzu demütig geben ghör,

Wo wir solches zu jeder zeit
Gegen euch in geburtigkeit
Verdienen können so wollen wir
Uns finden lassen mit begir
Allein wir bitten auch darneben
Wo etwas nit zugangen eben,
So wolt ihrs uns nit übel deütten
Besser wirt es zu andern zeiten,
Gott woll zugegen jedermann
Mit seinen Gnaden schawen an,
Viel Glück und Heyl hier zeitlich geben,
Nach diesem auch das Ewige Leben,
Wers begert sprech in Christi Nammen,
Von grund seins Herzens mit mir Amen".

Ist dieser religiöse Charakter des Schlusses auch nicht überall so ausgeprägt, — vorhanden ist er fast in allen Spielen. Selbst Martin Montanus schwingt sich in den Beschlußreden regelmäßig zu einer solchen religiös erbaulichen Stimmung auf. Im „untreuen Knecht" z. B. beginnt er die „Beschlußred„ zwar mit den Worten:

„Nun habt ihr gsehen ihr lieben herren
Wie es doch stand um weiblich Ehren" u. s. w.

doch später fährt er fort:

„Denn alle Weiber hie uff erden
Geehret billich sollen werden
Von einer wegen wohlbekant
Die rain und zart Maria gnant" u. s. w.

2. Die Bühnenverhältnisse.

Wie im äußeren Aufbau zeigt sich der Unterschied der rein volkstümlichen und der gelehrten Tradition auch in der Art, wie die Spiele dargestellt wurden, vor allem in der Form der Bühne. Die Bühnenverhältnisse sind für die Beurteilung der dramatischen Lebensdarstellung von grundlegender Bedeutung. Die Bühne bildet nicht nur selbst einen Teil der Darstellung, sondern sie bestimmt dieselbe auch teilweise und bildet so gleichsam den festen überlieferten Rahmen, in den die Bilder der dramatischen Handlung hineingepaßt werden müssen. Geniale Dramatiker verschieben diesen äußeren Rahmen und passen ihn — wenn nötig — der Handlung an.

Die deutsche Dramatik des 16. Jahrhunderts kennt im allgemeinen diese Stellung des Dramatikers über der Überlieferung und über dem Stoff nicht. Die überlieferten Bühnenverhältnisse werden nur wenig verändert. Man folgt dem rein stofflichen Interesse, indem man nur zu oft handwerksmäßig neue und alte Stoffe für die bestehenden Verhältnisse zurecht macht. Zwei Grundarten der Bühne kommen hierbei in Betracht.

Der eine Typus ist die durch das Schulschauspiel benutzte, in manchen Einzelheiten veränderte Terenzbühne mit Szena und Proszenium. Expeditus Schmidt hat in seiner oben erwähnten eingehenden Untersuchung an der Hand von Beispielen gezeigt,[1]) wie unter dem Einfluß der neuen biblischen Stoffe und vor allem durch das Streben nach Massenentfaltung das Schwergewicht immer mehr auf das Proszenium verlegt wurde. Jede Handlung, ob sie nun in einem Zimmer oder sonstwo im Innern zu denken war, wurde auf dem Proszenium dargestellt. Dem Mangel dieser einfachen Bühnentechnik sucht der Dichter, gestützt auf die lebhafte Phantasie des Publikums, durch Mitteilungen abzuhelfen, welche die Darsteller den Zuschauern darüber machen, wie die Bühne eigentlich aussehen sollte. Durch diese „gesprochene Dekoration“ wurden aber keineswegs die aus dem Fehlen der Innenräume sich ergebenden Mängel alle beseitigt, wie dies von Expeditus Schmidt an mehreren augenfälligen Beispielen gezeigt wird. Schon Bolte[2]) hat darauf hingewiesen, daß die Behauptung, es sei damals unmöglich gewesen einen Innenraum darzustellen, zu weit gehe, und in der Arbeit von Anton Glock[3]) wird gezeigt, daß bei Hans Sachs nicht nur solche Innenszenen vorkommen, sondern auch der Raum hinter den Kulissen als sekundärer Schauplatz benutzt wird. Auch im elsässischen Volksschauspiel kann man sich oft die Darstellung nicht gut ohne Innenszenen denken. Diese waren zwar ziemlich selten, aber immerhin bekannt, sowohl für die Terenzbühne wie auch für die Mysterienbühne. Der Hauptmangel der Terenzbühne liegt in der Tatsache, daß

---

[1]) S. 135 ff.

[2]) Vorwort zu Tobias (Lit.-Ver. Nr. 136) S. XC Anm. 4.

[3]) Anton Glock: Die Bühnenverhältnisse des Hans Sachs 1903. S. 20. ff.

der eine Raum alle möglichen Schauplätze darstellen soll, ohne daß seine Dekoration geändert wird.

Der zweite Typus der Bühne, die alte volkstümliche Mysterienbühne,[1]) die sich vor allem in der Schweiz noch das ganze 16. Jahrhundert hindurch hielt, kennt diesen Mangel weniger. Die verschiedenen Schauplätze werden statt aufeinander nebeneinander gelegt. Von Beginn des Spieles an sieht der Zuschauer alle Orte, an denen gespielt wird, nebeneinander rings um den Platz angeordnet als „Häuser" und „Höfe". Entsprechend werden die Schauspieler verteilt, von denen jeder seinen besonderen Standort für das ganze Spiel inne hat und so dem Zuschauer während der ganzen Aufführung sichtbar bleibt.

Terenzbühne und Mysterienbühne in ihrer reinen Form kennen nur die Schulschauspiele und das älteste Volksschauspiel der Schweiz. Die Bühnenarten der übrigen Schauspiele entstehen durch die Verbindung dieser zwei Grundformen, und oft fällt es schwer festzustellen, zu welcher die Bühne eines Dramas gehört. Auch für die Bühne des elsässischen Volksschauspiels ist die Vermittlung zwischen gelehrter und volkstümlicher Überlieferung kennzeichnend. Die Terenzbühne, wie sie die Dramatiker des Humanismus auch im Elsaß geschaffen hatten, kommt unter den Einfluß der Schweiz. Je nach der Bildung des Dramatikers wird sie mehr oder weniger verändert und nähert sich bald mehr der einen bald mehr der andern Art. Rein sind die Grundformen nur in wenigen Fällen erhalten.

Am einfachsten ist die Bühne bei den Spielen, die rein in Gesprächsform ohne äußere Handlung den Stoff vorführen. Treffend nennt Expeditus Schmidt diese einfachste Form des Dramas, wie wir sie bei Gengenbach, in den alten Nürnberger Fastnachtsspielen und z. T. auch bei Hans Sachs und bei Jörg Wickram finden, „Gesprächsspiel".[2]) Vom elsässischen

---

[1]) Vgl. 1. Creizenach I 166.
2. Heinzel: Beschreibung des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter, 1898.
3. Heinzel: Abhandlungen zum altdeutschen Drama. Sitzungsberichte der Wiener Akademie 134 10 25—34.

[2]) A. a. O. S. 114.

Volksschauspiel des 16. Jahrhunderts gehören hierher die zehn Alter, der treue Eckart, das Narrengießen, Weiberlist und der Triackersmann. Die Bühne dieser Gesprächsspiele nähert sich mehr der Form der Mysterienbühne. Die Personen sind das ganze Spiel über auf der Bühne sichtbar. Wenn es im 2. Auftritt der zehn Alter heißt: „Hie kumpt der teüffel in frawenkleydern“,[1]) und wenn im 12. Auftritt ebenso der Tod erscheint,[2]) so bildet das keinen Gegenbeweis, da beide sehr wohl von der Seite auf die Sprechenden zutreten können. Sobald es nötig wird, erscheinen auch verschiedene Schauplätze nebeneinander wie in der Weiberlist,[3]) im Narrengießen und im Triackersmann.

Schon weniger einfach ist die Bühne, welche die Spiele des Martinus Montanus voraussetzen. Die verschiedenen Schauplätze der Handlung werden durch Zelte dargestellt, die gleichzeitig auch als Standorte der Personen verwendet werden. Montanus gehört zu den wenigen, die ihre Bühne genauer beschreiben. Im Vorwort zum Spiel von einem Grafen sagt er: „Freundlicher lieber Leser, Jn disem Spiel soltu sehen, das du jeglicher parthey ein besonders zelten machest, wie du fein ordentlich in dem Spiel ausgetheylt finden würst, Un sol der König mit seinem Sůn die ein stumme person sein würt, und den Hauptleuten sampt andern dienern, geharnischt über das gemachet gerüst oder ort da man das Spiel halt, abziehen unn neben dem platz in etlich Veldt zelten sich legern, der Graff sol sein eigene zelten haben. Desgleichen die Königin, und da die Königin umb den Grafen bůlt, sol ein feiner Stuhl gesetzt sein, darauff sie beide nebeneinander sitzen. Darnach so die Diener des Grafen zelt zůeilen, unnd die niederreissen wollen, sollen sie gemach thůn, biss das sich der Graff verkleydet unnd mit den Kindern darvon ist, sonst würde es loss abgehen wann die diener kemen unnd der Graff noch vorhanden wer, sie soll auch eylendts wieder auffgericht werden, damit der Graff so er sein red volendet, wider darein gehen möge. Es soll auch zwischen jeglichem theyl gesungen oder gepfiffen

[1]) V. 159, 189.
[2]) V. 856.
[3]) Vgl. Bolte: Vorwort zum Tobias S. XCV.

werden, welches dem Spiel ein grosse zierd gibt, des Marschalcks Sůn soll auff einem Bettlein bei seiner zelten ligen, damit es jedermann follkommenlich sehe, wie du auch im Spiel fein ordentlich sehen würst, dem kum fleissig nach, so bringt es Dir ein lob. Leb wohl". Da Montanus außerdem in allen drei Spielen fortlaufende Bühnenanweisungen gibt, so läßt sich ein deutliches Bild von seiner Bühne gewinnen. Im Spiel von einem Grafen mag die Bühne ungefähr folgendermaßen ausgesehen haben. Auf einem freien Platz waren 4 Zelte aufgeschlagen. Links befanden sich die Zelte des Königs und der Königin, weiter nach rechts die des Grafen und des Marschalls. Außerhalb der durch die Zelte gebildeten Bühne befanden sich noch einige Feldzelte. Während des Spiels waren die nicht beteiligten Personen zum Teil in ihren Zelten, zum Teil auch vor den Zelten. Gespielt wurde sowohl in als auch vor den Zelten. Mit den Anweisungen zu Innenszenen muß man auch hier vorsichtig sein. So gibt Montanus z. B. die Bühnenanweisung: „Der Doctor geht in die Kammer greifft den jungen an den puls" [1]) u.s.w., während er in der Vorrede ja ausdrücklich sagt: „Des Marschalcks sůn sol auff einem Bettlein bey seiner zelten ligen, damit es jedermann follkommenlich sehe". Aus andern Anweisungen dagegen geht mit Sicherheit hervor, daß Montanus auch Innenszenen kennt. Im Spiel Titus und Gisippus z. B. sagt er: „Wann sie solche red gethon, soll Gissipus und Sophronia miteinander in ein zelten gohn, da die Flügel zu baiden seiten uffgeschlagen seyen, damit man sehen möge was sie thuond" [2]) und in derselben Szene gibt er die Anweisung: „Es soll Titus zu Sophronia inn ihr zelt gohn, sich zů ihr niderlegen, ihr ein ring anstecken unnd sprechen". Einen andern Beweis für das Vorhandensein von Innenszenen enthält das Urteil Salomons. Am Schluß des I. Aktes findet sich die Anmerkung: „die Weiber in dem Zelt jhr gesprech anfahen".

Zu derselben Gruppe von Dramen wie die drei Spiele des Martin Montanus gehören die Judith, der verlorene Sohn, Tobias, Saul und die Ölung Davids. Auch hier befanden sich die Schauplätze nebeneinander und wurden ebenso dargestellt wie

[1]) Beginn des „dritten theyls dises Spiels".
[2]) II 2

bei Montanus. In der Judith weisen eine Reihe von Anweisungen darauf hin, wie z. B.: „Der Moabiter Hauptmann geht aus seinem Zelt“ [1]), „Wie er so redt geht der Amoniter Hauptmann auch auss seinem zelt mit seinen Trabanten“.[2]) Die ganze Bühne zerfiel in der Judith in zwei Lager von Zelten. Auf der einen Seite war das Heer des Holofernes, auf der andern die Stadt Bethuleia. Dieselbe Bühne hat der Saul. Auch in der Ölung Davids werden Zelte verwandt. Für den verlorenen Sohn hat Bolte 4 und für den Tobias 10 Bühnenorte aufgezählt.[3]) Wickram selbst spricht zwar nie von Zelten, doch wird man mit Bolte annehmen dürfen, daß auch er solche verwandte, um die verschiedenen Örtlichkeiten darzustellen.

Die bisher erwähnten Spiele nähern sich in ihren Bühnenverhältnissen der Grundform der Mysterienbühne, doch weisen sie im einzelnen mannigfache Vereinfachungen und Veränderungen auf. Die übrigen Spiele, die die Mehrzahl bilden, gehören zur zweiten Gruppe. Ihre Bühne schließt sich eng an die Terenzbühne an. Besonders lehrreich sind nach dieser Richtung die zwei Dramen Rassers. In der Kinderzucht finden sich zahlreiche Bilder, die dem Leser die Aufführung veranschaulichen sollen. Aus ihnen ergibt sich folgendes. Die Bühne befand sich auf einem etwas erhöhten Gerüst. Auf dem vorderen Teil desselben war das Proszenium, ein freier Platz mit sehr einfacher Ausstattung. Nach hinten schlossen sich eine Reihe von Zellen an, die Szenas, die durch Vorhänge abgeschlossen waren. Trotz einer genauen Vergleichung der Bilder kann keine genaue Beschreibung der Bühne im einzelnen gegeben werden. Schon Bolte hat auf die Widersprüche zwischen den Bildern hingewiesen.[4]) Diese zahlreichen Unklarheiten lassen sich nur damit erklären, daß die Bühne des zweiten Tags verschieden war von der des ersten. Vor allem aber muß man berücksichtigen, daß Rasser kein berufsmäßiger Zeichner war und sich wohl auch nicht immer im einzelnen an die wirklichen Bühnenverhältnisse der Aufführung von 1574

[1]) II.
[2]) Ebd.
[3]) Vgl. Einltg. zu Tobias S. XCV.
[4]) Ebd. S. LXXXIV.

hielt. Die Bühne der übrigen Spiele unterscheidet sich von der Rassers nur durch die Ausstattung und die Zahl der Szenas oder „Häuser". Zyrln sagt in der Vorrede zum Joseph: „Diese Comedia hat siben Szenas und 50 Personen". Die meisten Spiele mit Terenzbühne kamen aber mit weniger Szenas aus. Anweisungen über Kommen und Gehen der Schauspieler fehlen zwar. Doch läßt sich aus Bemerkungen und Andeutungen schließen, daß die Schauspieler nach Beendigung ihrer Rolle sich immer in ihr Haus begaben. So beginnt die erste Szene des Lazarus mit der Anweisung: „Jetzt singt, oder orglet man, darnach so gadt der Reich mann Anthiochus herauss", u. s. w. Ohne daß vorher etwas gesagt wird von dem Weggehen des reichen Mannes, heißt es zu Beginn der zweiten Szene: „Jetzt geht sie hinein, und richt zu, so geht Anthiochus herauss" u. s. w. Man fand eben das Kommen und vor allem das Gehen so selbstverständlich, daß man es fast nie erwähnte. Vereinzelt bleiben auch bei der Terenzbühne einige Gruppen während des ganzen Spieles auf der Bühne, so die Chöre in den Übersetzungen Buchanans und die Apostel und Propheten im Joseph Garts.

Weniger verschieden als in der Form der Bühne sind die Spiele in Bezug auf die Darsteller. Noch im ganzen 16. Jahrhundert werden auch die weiblichen Rollen durch Männer gespielt.[1]) Ebensowenig nimmt man Anstoß daran, wenn Knaben die Rollen von Erwachsenen darstellen und umgekehrt. Die Schauspieler waren bald „schůler und lehrjungen",[2]) bald eine „junge burgerschafft",[3]) bald auch eine „ersame burgerschafft".[4]) Vereinzelt werden auch die Namen der Darsteller angegeben, so in der Kinderzucht, in der Comoedia und in der Susanna. Die Zahl der Schauspieler wechselt sehr. Wickram konnte die Weiberlist mit 5 Personen aufführen, während Rasser in der Comoedia nicht weniger als 161 verschiedene Rollen hat. Im allgemeinen scheint man wie in der Schweiz, so auch im

[1]) Vgl. Joh. Bolte: Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert. 1895. Vorwort S. XXI.

[2]) Vgl. Titelblatt der Kinderzucht.

[3]) „ „ „ Judith.

[4]) „ „ des Tobias.

Elsaß darauf bedacht gewesen zu sein, möglichst viele Personen bei der Aufführung zu beschäftigen. Nicht ohne einen gewissen Stolz schließt Rasser das Personenverzeichnis der Kinderzucht mit den Worten: „Summa der Knaben oder Schůler, so in dem Spil gewesen, seind neuntzig und siben, und dise haben alle auff beyde tag geredt, ausgenommen iren drey oder vier die in wenig tage zůvor gohn Ensisheim in die Schůl kommen". Neben den sprechenden Rollen finden sich häufig auch stumme Personen. Montanus erwähnt dieselben immer ausdrücklich im Personenverzeichnis, so im untreuen Knecht als „andere zween knecht die kein Reimen haben" und im Spiel von einem Grafen als „vier stumme Personen die nicht reden". Eine ähnliche Rolle haben in Pyramus und Thisbe die Bauern, das Gesinde und die Waldnymphen mit Diana und in der Rebecca die Knechte.

Auch Tiere scheinen mitunter wie im Schuldrama [1]), so auch im Volksschauspiel auf die Bühne gebracht worden zu sein. Raphael sagt im Tobias beim Aufbruch zum jungen Tobias: [2]) „Für du den hund und trag dein pack! So will ich nemmen den brodtsack". In der Kinderzucht wird auf den Bildern die „Mätz" Aleators immer in Begleitung eines Hündleins dargestellt, und nach dem Tode Aleators heißt es von ihr ausdrücklich: „Nam jhr hündlein auff den Arm". [3]) Jakob Frey scheint sogar einen Esel auf die Bühne gebracht zu haben. Er gibt im Lazarus die Anweisung: „Isaac sieht sie kommen mit einem esel" u. s. w. [4]) In diesem Falle könnte es sich allerdings auch um eine „gesprochene Dekoration" handeln. Anders ist es im Saul. Holzwart gibt die Anweisung: „Jetz sitz David uff das Pferdt, goht das gethümmel an". [5])

Um den ganzen oft schwierigen Apparat der Aufführung zu leiten, waren bestimmte Personen nötig. Im allgemeinen wird diese Rolle des Spielleiters von dem Dichter selbst übernommen worden sein. Besonders erwähnt wird sie im

---

[1]) Vgl. Expeditus Schmidt S. 170 ff.
[2]) Tobias, v. 2843 f.
[3]) Actus Quintus des andern tags.
[4]) IV 5.
[5]) Der fünfft Actus des anderen Tags.

Triackersmann als „regierer des Spils“ und in der Straßburger Judith, wo es heißt: „Die siben Personen, so von einer ehrlichen Gesellschaft die Comedia zu regieren und zu füren erwölt und aussgeschossen worden“.

Über den Platz der Aufführung fehlen fast in allen Fällen genaue Angaben. Mit Ausnahme der Schuldramen werden die meisten Spiele im Freien aufgeführt worden sein. Rasser hat seine Spiele auf dem Markt in Ensisheim dargestellt, und ebenso fand wohl auch die Aufführung des Tobias und des verlorenen Sohnes in Colmar auf dem Markt statt.[1]) Ähnlich wird es mit den meisten Spielen gewesen sein, die eine größere Personenzahl haben. Wenn Samuel Israel in Pyramus und Thisbe von einem „Spielhaus“[2]) spricht, so braucht damit kein eigentliches Haus gemeint zu sein. Es kann sich sehr wohl auch nur auf das Gerüst mit den Szenas beziehen. Die Fastnachtsspiele allerdings konnten ebensogut auch im Innern eines Hauses aufgeführt werden.

Die Sitte, daß die Schauspieler zu Beginn oder am Schluß der Aufführung sich in einer Prozession den Zuschauern zeigten, bestand auch im Elsaß. Das in Straßburg aufgeführte Abendmahl von Seitz enthält eine lange Anweisung für den Zug nach dem Aufführungsplatz. Wenn das Spiel auch nicht elsässisch ist, so bietet die Anweisung doch ein Beispiel für einen auch sonst im Elsaß bestehenden Brauch. Seitz sagt: „also sol sich das gantz spiel versameln in einem hause, nicht zu nahe dem platze, um in der prozession, uff den platz oder bruck gehen“ u. s. w. Der Saul schließt damit, daß David an der Spitze eines Zuges den Platz verläßt: „David reit köstlich mit seinen trabanten und volcks herein“, u. s. w.

Der Hauptwert solcher Anweisungen liegt darin, daß sie durch die ganze Beschreibung des Zuges[3]) zeigen, wie der Dramatiker auf das Publikum einwirkt. Die ganze Anordnung der Mysterienbühne mit den vielen Bühnenorten, der Sichtbarkeit der Darsteller während des ganzen Spiels, die angeführten Beispiele für stumme Personen, die Fälle von Handlung ohne

[1]) Vgl. Bolte: Einltg. zu Tobias XCIV.

[2]) V. 6.

[3]) Im Abendmahl werden z. B. das Aussehen und die Kleider genau beschrieben.

begleitende Worte,[1]) dies alles weist klar darauf hin, daß der Dramatiker vor allem das Bestreben hatte, dem Auge des Publikums etwas zu bieten. Im Schuldrama konnte der Bildung der Zuschauer entsprechend mehr geredet als getan werden, im Volksschauspiel dagegen wollte der Zuschauer in erster Linie etwas sehen. Noch deutlicher wie bei den Bühnenverhältnissen wird diese Tatsache bei der Untersuchung über die innere Technik der Spiele zutage treten.

3. Gesang, Musik, Tanz, Narr.

In engem Zusammenhang mit dem, was eben gesagt wurde, steht die Verwendung von Gesang und Musik. War man müde vom vielen Sehen, so boten Musik und Gesang eine angenehme Abwechslung. Dazu kam noch etwas anderes. Die starke moralisch-didaktische Tendenz war für den Menschen des 16. Jahrhunderts auf die Dauer unerträglich. Seinem ganzen Wesen nach war er mehr zum Genießen durch die Sinne als durch den Geist geschaffen. Diesem Wesen ihrer Mitbürger kamen die Dramatiker entgegen, indem sie Gesang, Musik oder Komisches entweder mit der Handlung verflochten oder als selbständige Szenen einlegten.

Tobias und Raphael beginnen ihre Reise mit dem Liede: „In gottes nammen ziehen wir", u. s. w.[2]) Im Lazarus treten Pilger auf, die während der Reise ein Pilgerlied singen: „Wer haben will vil ubler zeyt Der zieh mit uns ins land so weit" u. s. w.[3]) Ähnlich ist das Lied der Jakobsbrüder im Weltspiegel.[4]) Mehr losgelöst von der Handlung wird oft auch bei Beginn und am Schluß des Aktes oder des ganzen Spieles gesungen. Im Joseph Garts schließt jeder Akt (mit Ausnahme des 5.) mit einem Psalm. Im verlorenen Sohn werden die Pausen zwischen dem 1. und 2. und dem 3. und 4. Akt durch Gesang ausgefüllt.

[1]) Als eines von den vielen Beispielen sei eine Anweisung Holzwarts angeführt: „Jetz blasst man, schlecht lerm an, gryfft an, werden Sauls dry Sün erschlagen, fleücht Sauls volck, Saul mit seim waffentrager, uff ein sonder ort wird ein horn in der Philister läger geblosen, losst jedermann vom streit ab" u. s. w. (Saul, 2. Tag, V. Akt.)

[2]) Tobias, v. 2847-49.

[3]) Lazarus, II 8.

[4]) Der Weltspiegel, S. 289.

Am Ende der Susanna Israels werden zwei geistliche Chöre gesungen. Ebenso schließt der Weltspiegel mit einem Lobgesang der Engel. Oft wird es aber in solchen Fällen den Schauspielern überlassen, Musik oder Gesang einzulegen. Der Lazarus beginnt mit der Anweisung: „Jetzt singt, oder orglet", und im Spiel vom vertriebenen Grafen läßt Montanus zweimal Pausen durch „singen oder pfeiffen" ausfüllen.[1]) Gesang in Verbindung mit Musik verwenden Rasser[2]) und Zyrln.[3])

Noch mehr wie Gesang kommt Musik vor. In manchen Spielen wie z. B. in der Susanna geschieht dies in Verbindung mit Gesang in so ausgiebiger Weise, daß man von einem opernhaften Element sprechen kann. Musik erscheint in den verschiedensten Formen. Oft lautet die Anweisung einfach „Musica". Gewöhnlich aber werden die Instrumente näher angegeben.

Montanus scheint ein Freund der Trompeter zu sein, die er nicht ohne Geschick verwendet. Im Spiel von einem Grafen werden die Befehle durch einen Trompeter verkündet. Unter Trompetenschall zieht der König ins Feld, und in derselben Weise kündigt sich der Postbote im ersten Teil an: „Yetz kumpt ein postbott mit einem posthorn eylents daher geloffen, sein hörnlein blosst, für den könig begert" u. s. w. Der erste Akt der Ölung Davids schließt mit der Anweisung: „Trummether plasen auff". Im 4. Akt sagt Jonathan zum Trompeter: „Dein Feldthrummeten nim in dhand Daran dass küniglich Paner hangt".

Eine ähnliche Vorliebe wie Montanus für die Trompeter hat der Umarbeiter der Judith für die Trommler. Betuleius gibt die Anweisung: „Nun blosst man auff die wacht",[4]) der Straßburger ändert dies in: „Nun schlecht man umm die wacht"[5]) und läßt den neugeschaffenen Trommler auch später auftreten. Bei Betuleius singt während des Gelages ein

---

[1]) Spiel von einem Grafen, Schluß des 1. und 3. Teils.

[2]) Kinderzucht, 1. Tag, III-V.

[3]) Rebecca, III.

[4]) Betuleius, Judith III.

[5]) Straßburger Judith, III.

„spilman“ ein „hofrecht“.[1]) Der Straßburger ändert dies; Holofernes sagt zum Trabanten:

„Trabant lauff hin und heiss uns kommen
Jr ettlich mit pfeiffen und mit trummen
Das sie uns etwas fröhlichs machen
Und wir nit sitzen wie maulaffen“.[2])

Diese Verbindung von Trommeln und Pfeifen findet sich auch bei Rasser in der Kinderzucht beim Wegzug Aleators: „Aleator zog hinweg, hat den Seckel vol gelts, und jauchzet, die Mutter gab ihms gleit mit trommen und pfeiffen“.[3]) Saul zieht „mit pfeiffen, trommen und fliegenden Fendlein“ ins Lager[4]) und wird nach seinem Tode unter Trommel- und Pfeifenklang zum Scheiterhaufen getragen.[5])

Ein ganzes Flötenkonzert wird von den Söhnen Jakobs im Joseph Garts veranstaltet,[6]) und im Knabenspiegel erscheint sogar ein Dudelsackpfeifer, nämlich der zurückkehrende Willibald auf der Bühne,[7]) ohne aber mit seinem „sewmagen“ viel Anklang zu finden. Viele andere Instrumente werden nur gelegentlich verwandt, so „zinken“,[8]) „lauten“, „harfen“, „fiolen“, „grosse geigen“.[9])

Vergleicht man die Verwendung von Gesang und Musik im Elsaß mit der bei Hans Sachs und in der Schweiz, so fällt auf, daß nirgends so viel musiziert wird wie im elsässischen Volksschauspiel. Bei Hans Sachs sind die Beispiele außerordentlich selten. In der Schweiz finden sie sich häufiger, ohne daß aber hierin das Elsaß erreicht wird.

Dieser Unterschied in den Landschaften besteht weniger in Bezug auf den Tanz. Er kommt überall nur vereinzelt vor, am häufigsten bei Hans Sachs.[10]) Zyrln schließt seine Rebecca sehr wirkungsvoll mit einem Tanze. Isaac sagt:

„Vatter, es ist ein gmeiner brauch,
Das man bey solcher freud und mut,
Etwan ein kleines Tentzlein thut“.

---

[1]) Betuleius, Judith, VI.
[2]) Straßburger Judith, IV.
[3]) Kinderzucht, Schluß des I. Akts des 1. Tages.
[4]) Saul, 2. Tag, V.
[5]) ebd.
[6]) Joseph Garts, v. 274 ff.
[7]) Knabenspiegel, v. 2985.
[8]) Weltspiegel S. 213.
[9]) Der verlorene Sohn, v. 1489 ff.
[10]) Hans Sachs, CII 41, CIII 131, CXV 62, CXV 152, CXX 363 u. s. w.

Abraham hat Verständnis dafür, und „sie stehen auff zum Tantzen“ u. s. w. Im Lazarus heißt es: „Die Knaben tantzen den rayff tantz, jetz vor den gästen“,[1]) und im Weltspiegel stirbt ein Mädchen während des Tanzes.[2])

Mit Musik und Gesang erzielte der Volksdramatiker des 16. Jahrhunderts bei seinen Zuschauern eine Entspannung des Geistes. Vorstellen und Denken ruhten aus, und die Sinne kamen zu ihrem Rechte. Auch für eine Entspannung des Gemütes sorgte er. Die durch die starke religiös-didaktische Tendenz hervorgerufene ernste Stimmung wird abgelöst durch ihr Gegenteil. An die Stelle von Ernst, Rührung, Furcht tritt das Lachen. Und dieser gewöhnlich unvermittelte Umschwung, der bezeichnend ist für den Menschen des 16. Jahrhunderts, wird in den meisten Fällen durch eine einzige Rolle, durch den Narren, erzielt.

Der Narr wirkt in doppelter Weise ein auf die Lachmuskeln der Zuschauer, durch Gebärden und durch Worte. In Titus und Gisippus gibt Montanus die Anweisung: „Sophronia gemach, darinn das bettlein stat unn Titus bey ihr ist soll yetzund zugeton werden, mag mitler zeit etwas gesungen oder von narren bösslin gemacht werden“.[3]) Ähnlich heißt es im Spiel von einem Grafen: „Als sie nun hienweg sind, laufft der Narr zur Königin, und macht ein bösslin“.[4]) Im allgemeinen aber verband der Narr die Komik der Worte mit der der Gebärde und Handlung. Der Verfasser gibt zwar gewöhnlich nur die Worte, doch wird der geschickte Darsteller es nie an den begleitenden Gebärden haben fehlen lassen. So mag man sich z. B. im Schlußtanz der Rebecca den Narren mitten im Tanzgewühl vorstellen, wie er zu tanzen und zu springen versucht und dabei mit den Tanzenden zusammenstösst, während er spricht:

„Hopse das ist ein spil für mich,
Weicht auss und tretten hinder sich“, u. s. w.

Auffallend häufig wird der Narr von seiner Umgebung wenig glimpflich behandet, um dadurch die Heiterkeit der

[1]) Lazarus, I 8.
[2]) Weltspiegel, S. 220.
[3]) Titus und Gisippus, II 3.
[4]) Spiel von einem Grafen, 1. Teil.

Zuschauer noch zu steigern. So verordnet Rasser für den feierlichen Aufzug von König und Königin folgendes: „König und Königin kamen heraus und als sie einmal oder zwey mit jhrem Hoffgesind auff und ab giengen, da schlug der Trabanten einer den narren auff den kopff". [1]) Wahrscheinlich erfolgte dies aber erst, nachdem sich der Narr während der Prozession durch irgend welche „bösslin" versündigthatte. In der Comoedia kommt der Narr sogar in Gefahr. Der Trabant Jether will dem Narren Jogle zeigen, wie man die Scheren schleift, und kommt dabei der Nase so nahe, daß Jogle entsetzt wegläuft mit den Worten: „Nit, nit, o nein, o nein, o nein". [2]) Ein ähnliches Beispiel gibt das Urteil Salomons. [3]) Der Narr Hermann in Abraham und Isaac entgeht noch rechtzeitig der Rute, indem er sich selbst zur Vernunft ermahnt. [4])

Diese etwas derbe Behandlung der Narren wird verständlich, wenn man bedenkt, daß eine ihrer Hauptaufgaben die war, auftretende Personen lächerlich zu machen und dadurch die Heiterkeit der Zuschauer zu erregen. Durch die häufigen Prügel im Anschluß an solche Bemerkungen des Narren wurde das Gerechtigkeitsgefühl des Publikums befriedigt. Bei Rasser macht der Narr die schwätzenden Jungfrauen und die zankenden Weiber lächerlich, [5]) im Urteil Salomons unterbricht er den König und wirft dann gleich mit Steinen nach dem Schuldigen. [7]) Da freute sich dann sicher jeder Zuschauer, wenn der Narr seinerseits auch bestraft wurde.

Oft richtet sich der Spott des Narren auch rücksichtslos gegen ihn selbst. So freut sich im Spiel von einem Grafen der Narr, daß er nicht in den Krieg ziehen muß, und sagt:

„Wenn man mich dreff auf meinen kopff
So würd ich gemacht zu einem dropff.
Und must bald unter die Narrenzunft
Will lieber bleiben bey güterVernunft". [7])

Dieselbe Ironie, daß der Narr sich für vernünftig hält und nicht weiß, daß er der Narr ist, findet sich verbunden mit noch stärkerer Selbstironie in Titus und Gisippus. [8])

[1]) Kinderzucht, 1. Tag, IV.
[2]) Comoedia, 1. Tag, II.
[3]) Urteil Salomons, 1. Tag, IV 2.
[4]) Abraham und Isaac, I 2.
[5]) Comedia, 1. Tag, II.
[6]) Urteil Salomons, 1. Tag, IV 2.
[7]) Spiel von einem Grafen, 1. Teil.
[8]) Titus und Gisippus, III.

Ein besonderes Vorrecht des Narren scheinen die Fehlreime [1]) zu sein, mit denen er die anspruchlosen Zuhörer ergötzt. So sagt der Narr im Tobias:

„Gott segn es euch ins ritten namen!
Hand ir euch da gesetzt zu — tisch
Ir mussend auss einander rucken,
Damit so find ich auch ein — loch“ u. s. w. [2])

Mit derselben Art der Komik eröffnet der Narr Jogle den 3. Tag der Comedia.

Eine besondere, etwas abweichende Rolle spielt der Narr bei Wickram. Er wird unter der Hand des Colmarer Dramatikers nicht nur ehrbar, sondern auch höchst vernünftig, indem er als Sprachrohr des Dichters lehrreiche Betrachtungen anstellt und für den Zuschauer die praktische Lehre aus dem Geschehenen zieht. Im Knabenspiegel verwendet Wickram zu diesem Zweck zwei verschiedene Narren, Onkunst und Frissumbsunst, die in selbständigen Dialogen im Sinne des Dichters Betrachtungen über die Entwicklung der Handlung anstellen. [3]) Im verlorenen Sohn spielt der „schalcksnarr Nebulos“ diese Rolle während der Schlemmerszene. [4])

Über die äußere Erscheinung des Narren sowohl bei Wickram wie auch in den übrigen Spielen geben Andeutungen und Bilder Aufschluß. Bezeichnend ist die Narrenkappe mit den Schellen. Häufig wird der „kolben“ des Narren erwähnt, über dessen Zweck uns der Narr in der Ölung Davids belehrt, der sagt: „Der kolben soll mich schirmen fein“. [5])

---

[1]) Die Metrik der Spiele, die besonders bei Zyrl lehrreich ist, soll in einer besonderen Untersuchung behandelt werden.

[2]) Tobias, v. 3090.

[3]) Knabenspiegel, v. 415 ff.

[4]) Der verlorene Sohn, v. 1524 ff.

[5]) Beginn der Ölung Davids. Vgl. auch Comoedia, Beginn des 3. Tages.

III. Kapitel.

Die innere Technik.

1. Der Aufbau.

Die Verwendung von Musik, Gesang und Narren gehört ebensosehr wie zum Kapitel über die äußere Darstellung auch zum Abschnitt über die innere Technik, denn alle drei Elemente werden beim Aufbau des Dramas mit Bewußtsein verwandt und verteilt. Für die Entwicklung der Handlung bedeuten sie oft eine Unterbrechung, ohne aber deswegen den Zuschauer, der an ganz andere Fehler der Technik gewöhnt war, zu stören. Szenen, die unserem Empfinden nach nur dazu da sind, die dramatische Entwicklung aufzuhalten, kommen sehr häufig vor. Im 4. Akt des 1. Tages der Kinderzucht werden dem König feierlich Bittschriften überreicht: „Künig kam herauss, gieng etlich mal auff und ab, und warden jhm supplicationen übergeben, die empfieng er, setzt sich nider, rufft den Supplicanten und sprach“ u. s. w. Genau dieselbe Szene wiederholt sich im 2. Akt des andern Tages. Von einer indirekten Charakterisierung des Königs ist dabei nicht die Rede. Mit solchen Szenen sucht der Dramatiker des 16. Jahrhunderts die Schaulust des Zuschauers zu befriedigen. Der Dichter gibt ihm zudem durch solche Luxusszenen oder andere Zwischenspiele die Möglichkeit sich auszuruhen. In der Comoedia wird ein ganzer Akt eingeschoben, um den armen Juden Symon zur allgemeinen Freude mit wenig Kunst und viel Behagen langsam zu töten. [1]) Im Lazarus wird eine ganze Szene dem Streit der kleinen Sänger gewidmet, [2]) trotzdem gar kein Zusammenhang mit der Handlung besteht. Zyrln bringt es sogar fertig, im 4. Akt des Urteils Salomons

[1]) Comoedia, 2. Tag, III.
[2]) Lazarus, I7.

auf 28 Seiten eine gelehrte Unterhaltung zwischen Salomo und der Königin von Saba einzuschieben. Ähnliche Beispiele ließen sich häufen und sind kennzeichnend für das mangelnde dramatische Empfinden der Zeit.

Ebensowenig wie solche Zwischenspiele stören den Zuschauer die zahlreichen Wiederholungen. In der Kinderzucht werden alle 24 Richter der Reihe nach um ihre Ansicht gefragt,[1]) trotzdem sie natürlich alle nur 24 Abdrücke des überlieferten Richterbildes darstellen und auch in ihrer Meinung sich kaum unterscheiden. Ein entsprechendes Beispiel findet sich auch im Saul, nur daß es hier Ratsherren sind. Solche Wiederholungen sind auch im Laufe der Handlung sehr häufig und zwar oft, ohne daß das schlechte Gedächtnis der Zuschauer als Vorwand dafür gelten kann. Jakob Frey läßt Lot in einem langen Monolog seine ganze Lebensgeschichte nach dem Vorbild der Bibel erzählen,[2]) ohne dadurch etwas zur Handlung beizutragen. Dies hindert Lot aber nicht, schon in der folgenden Szene dasselbe mit derselben Ausführlichkeit noch einmal vorzutragen. Die „acht Hoff Jungfrawlein“ in der Kinderzucht[3]) scheinen solchen Anklang gefunden zu haben, daß Rasser sie ohne Zweck noch einmal mit denselben Worten auftreten läßt.[4]) Binz[5]) glaubt in diesem Verfahren einen tieferen Sinn suchen zu müssen. Er rechnet aber dabei nicht nur mit einer Feinheit der Charakterisierung, die der ganzen Zeit unbekannt ist, sondern übersieht auch, daß solche Wiederholungen vollständig zur übrigen Technik passen und daher keiner besonderen Erklärung bedürfen.

Ebenso stillos wie der Aufbau der einzelnen Akte ist auch die Verbindung der Szenen und Akte. Bei epischen Stoffen wird einfach die ganze Geschichte nach der zeitlichen Reihenfolge in Akte und Szenen abgeteilt. Über die willkürliche Trennung von Zusammengehörigem hierbei wurde schon oben gesprochen. Bei rein didaktischen Stoffen, wie z. B. in den

---

[1]) Kinderzucht, 1. Tag, IV.
[2]) Abraham und Isaac, II 1.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, IV.
[4]) ebd., 2. Tag, IV.
[5]) ZfdPh 26 491.

Gesprächsspielen Wickrams, ist die Szenenverbindung an sich schwieriger. In den 10 Altern und im treuen Eckart fehlt der innere Zusammenhang der Szenen, und man könnte ruhig einzelne Auftritte weglassen, ohne daß dies auffallen würde. In der Weiberlist und besonders im Narrengießen ist die Verbindung dagegen besser, da jeder Auftritt — wenn auch nur äußerlich — auf den folgenden hinweist.

Dieselbe kindliche Einfalt wie im Aufbau der Handlung zeigt sich auch in der Einführung der Personen, die immer ohne weiteres da sind. Werden sie geholt, so ist dies nur eine Äußerlichkeit, durch die auch nicht einmal versucht wird zu verbergen, daß die Personen nur auf den Augenblick warten hervorzutreten. In der Comoedia gibt der König den Befehl, Esaias, Jeremias und Johannes zu holen.[1]) Die Trabanten führen den Auftrag aus, und in demselben Augenblick sind die drei Personen vor dem König. Im Spiel von einem Grafen befiehlt der König dem Kanzler, den Hauptleuten zu schreiben, sie sollten kommen.[2]) Im nächsten Augenblick sind sie auch schon da. Nur in wenigen Fällen ist die Darstellung so, daß das Einwirken einer Handlung auf eine andere der Wirklichkeit einigermaßen entspricht. Nachdem in der Kinderzucht der Bote fort ist, der Tobias holen soll, bringt der Kanzler dem König einen Brief zum Unterschreiben.[3]) Erst nachdem dies umständlich erfolgt ist, erscheint Tobias. Doch wird man auch in solchen Fällen keine bewußte Technik annehmen dürfen, da die Beispiele vereinzelt sind.

Die Unwahrscheinlichkeiten, die sich bei diesem Verfahren, bei welchem alle Personen sofort da sind, entwickeln müssen, liegen klar zutage. In der Rebecca beschließt Satan in der Unterredung mit Belial, die Kupplerin Eisenbarbel zu Isaac zu schicken. Kaum hat er diesen Entschluß gefaßt, so erscheint diese auch schon, und Satan fährt fort: „Sieh dort steht sie gleich vor dem haus".[4]) Im Spiel von Pyramus und Thisbe will

---

[1]) Comoedia, 1. Tag, IV.

[2]) Spiel von einem Grafen, 1. Teil.

[3]) Kinderzucht, 1. Tag, IV.

[4]) Rebecca, II_1.

Pyramus seinen Freund suchen, um sich ihm zu entdecken. In demselben Augenblick kommt ihm auch Florentinus entgegen:

„Eröffnen will ich jhm mein Hertz
Und anzeigen all meinen schmertz
Will auch gleich sehen wo er ist,
Das er sich zu der sachen ruest,
Wann ich nun wueste wo er wer,
Sihe, da kompt er eben her". [1])

Ähnliche Beispiele bieten sich auf Schritt und Tritt, sodaß sich der heutige Leser bald an diese Mängel gewöhnt.

2. Motivierung und Charakterisierung.

Wie in diesem besonderen Fall, waren die Zuschauer allgemein in Bezug auf Motivierung sehr anspruchslos. Als Beispiel hierfür sei zunächst die Entwicklung Aleators angeführt. Kaum aus der Fremde zurück, läuft der ungeratene Sohn zum Juden Ulman, verspielt sein Geld, bestiehlt die Mutter, dann den Wechsler, wird gefangen, kommt vor Gericht und wird gehängt. Jede Begründung für diese rasche Entwicklung fehlt. Der Verfasser begnügt sich damit, auf der Bühne ein Bild nach dem andern vorzuführen. Im Saul will Holzwart die Tatsache begründen, daß Saul in die Höhle geht. Er läßt ihn sagen:

„Lieber halt ein wenig still
ich weiss nit was es düten will
dann mir mein bauch jetz rumpplet sehr
es wird nöth sein das ich jn lähr". [2])

Gewöhnlich macht der Dramatiker aber auch nicht einmal den Versuch, eine Begründung zu geben. Im Spiel von Titus und Gisippus sind die beiden Freunde des Mordes angeklagt. Im rechten Augenblick erscheint der eigentliche Mörder und gesteht seine Schuld. Gleichzeitig gibt sich Gisippus zu erkennen. Der Richter ist verwirrt, sagt, daß ihm der Sachverhalt unklar sei, gibt aber wohlgemut alle drei Angeklagten mit viel Feierlichkeit frei, und die Verwicklung ist damit zur allgemeinen Befriedigung gelöst. [3]) Im Spiel von Abraham und Isaac wird

[1]) Pyramus und Thisbe, v. 204.
[2]) Saul, 2. Tag, III.
[3]) Titus und Gisippus, III2.

Hagar von Abraham vertrieben, ohne daß ein Grund dafür angegeben wird.[1]) Ebenso unverständlich ist die plötzliche Sinnesänderung von Jezabel in der Kinderzucht. Im Gespräch mit Elisabeth schimpft sie auf die Schule und sucht die Nachbarin von ihrem guten Entschluß abzubringen. Bei ihrem nächsten Auftreten sagt Rasser ohne irgendwelche Erklärung von ihr: „Nam den Sohn bey der Hand und sprach: Son komm du must jetzt mit mir gohn". Trotzdem Aleator von der plötzlichen Sinnesänderung wenig erbaut ist, bringt sie ihn nun selbst in die Schule.[2])

In verschiedenen der angeführten Fälle war das Fehlen der Motivierung gleichzeitig ein Mangel des Charakterisierens. So ist z. B. der Charakter des Aleator, dessen Schicksal eben geschildert wurde, zwar in einzelnen groben Strichen festgelegt, im einzelnen aber oft unverständlich. Man gewinnt hier wie auch in den anderen Beispielen den Eindruck, daß für jedes Spiel von vornherein nur eine bestimmte Geschichte erzählt werden soll. Der Hauptwert wird dabei auf das Geschehen und die daraus sich ergebenden Lehren gelegt. Die beteiligten Personen werden erst in zweiter Linie in Betracht gezogen. Sie werden nur soweit berücksichtigt, als sie zur Entwicklung der Geschichte beitragen. So entstehen fast immer nur Skizzen und Bruchstücke von Charakteren, die überdies oft unverständlich und widerspruchsvoll sind. Für Personen aber, die wenig oder gar nichts zur Gestaltung des Stoffes beitragen, fehlt oft jede Charakteristik. Wie in den zahlreichen Schwänken der Zeit bloß von einem „landtsknecht", einem „bawer" oder einem „pfaffen" etwas erzählt wird, so werden auch im Schauspiel sehr viele Darsteller nur durch ihren Beruf oder ihre Rolle charakterisiert. Es gehören hierher vor allem Knechte, Mägde, Trabanten, Boten. Auffällig wird diese Technik besonders, wenn mehrere Angehörige derselben Gruppe auftreten. Der Mangel an genauer Charakterisierung bewirkt, daß sich diese Personen dann alle täuschend ähnlich sehen und sich höchstens durch ihre körperliche Erscheinung und Kleidung unterscheiden

[1]) Abraham und Isaac, III5.

[2]) Kinderzucht, 1. Tag, I.

konnten. Als Beispiele seien erwähnt die Trabanten im Tobias,[1]) die Knechte in Abraham und Isaac,[2]) die Richter in der Kinderzucht.[3])

Die Gleichförmigkeit dieser Rollen besteht nicht nur innerhalb desselben Spieles, sondern gewöhnlich durch alle Dramen hindurch. Nur vereinzelt finden sich Ausnahmen hiervon. Durch Gart werden die Brüder Josephs zum Teil glücklich voneinander unterschieden, was allerdings fast in allen Fällen auf die Vorlage zurückzuführen ist.[4]) In der Rebecca erscheint Eliser als der brave, Balaam als der böswillige Knecht.[5]) Den entsprechenden Gegensatz von fauler und fleißiger Magd findet man z. B. im Tobias[6]) und in Abraham und Isaac.[7]) Ähnlich sind in den Zwischenszenen im Tobias die Soldaten verschieden.

Werden die Charaktere genauer gezeichnet, so entstehen oft Widersprüche und unnatürliche Züge. In Titus und Gisippus sollen die beiden Freunde offenbar als edle Charaktere geschildert werden. Gisippus tritt aber unnatürlich rasch seine geliebte Braut ab mit den Worten: „Biss wol zu mut Sophronia ist dein“ u. s. w. Titus nimmt dies Opfer ohne weiteres an und sagt von Sophronia: „Darnach sie selb zu ihr sach sech“.[9]) Unnatürlich mutet uns auch der Abraham Freys an, der Hagar mit einem Gleichmut vertreibt, der wenig zu seinem sonstigen Wesen paßt. Zum Abschied sagt er zu ihr nur sehr nüchtern:

„Das logel halt das es nicht rindt,
Und nimm das brot und zeug darvon“ u. s. w.[10])

Ebenso unnatürlich ist in demselben Spiele das Verhalten Isaacs, als Abraham ihn opfern will.[11]) Im Knabenspiegel ist Lottarius der verhärteste Sünder, der auch dem Richter gegenüber ohne Gewissensbisse bleibt. Als er aber das Urteil erfährt, ist er plötzlich wie umgewandelt und hält unvermittelt eine

[1]) Tobias, z. B. v. 789 ff.
[2]) Abraham und Isaac, V 2.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, I.
[4]) Joseph Garts, z. B. v. 296-323, 2030-31.
[5]) Rebecca, II, III 1.
[6]) Tobias, z. B. 2264, 2705.
[7]) Abraham und Isaac, III.
[8]) Tobias, VI 5.
[9]) Titus und Gisippus, I 3.
[10]) Abraham und Isaac, II.
[11]) ebd. V.

lehrreiche Rede an die Zuschauer. Nur selten begegnet man feineren Zügen in der Charakterisierung, so besonders bei der Erziehung, dem Familienleben u. a.[1])

Im allgemeinen erfolgt das Charakterisieren immer nur unbewußt im Laufe der dramatischen Erzählung der Geschichte. Die umgekehrte Technik, bei der die Charakteristik im Vordergrund steht und die Handlung nur nebensächlich ist, findet sich vor allem in den kleineren Spielen Wickrams, und zwar so, daß die auftretenden Personen sich selbst charakterisieren oder durch die an sie gerichteten Worte anderer geschildert werden. In den 10 Altern z. B. zählt jeder seine Sünden auf, die der „waltbruder" dann ins rechte Licht rückt.[2]) Im Narrengießen wird dies, auch im treuen Eckart angewandte, Verfahren etwas geändert, indem jede Person ihren Vorgänger im Sinne Wickrams schildert. Ebenso charakterisiert Boltz im Weltspiegel.

3. Volkstümlichkeit und Realismus.

Wenn die Schauspiele trotz dieser offen zu Tage liegenden Mängel dem Zuschauer des 16. Jahrhunderts gefielen, so liegt das daran, daß das damalige Publikum diese Mängel nicht als solche erkannte, da es nur ein rein stoffliches Interesse hatte und zufrieden war, wenn seine Sinne beschäftigt waren. Durch die Rücksicht darauf ließen sich die Verfasser der Spiele bei der Dramatisierung der vorhandenen Stoffe auch bestimmen. Sie kamen ihren Mitbürgern so weit entgegen, wie sie konnten. Der Dramatiker des 16. Jahrhunderts ist volkstümlich, realistisch, er bringt die Zuschauer zum Lachen und zum Weinen und arbeitet bewußt mit den verschiedenen Bestrebungen der Zeit.

Das Volkstümliche zeigt sich vor allem in der Sprache, in Redensarten und Vergleichen. Ich gebe für jedes einige kennzeichnende Beispiele.

Redensarten:

1. „Ist der Hass da im pfeffer gsteckt
   Das hab ich gwisslich nit geschmeckt".[3])

---

[1]) Vgl. die betreffenden Abschnitte im 2. Teil der Arbeit.
[2]) Die 10 Alter, v. 482.
[3]) Zyrln, Joseph, I5 des 1. Teils.

2. „Ja wann ein schneck thut pfeiffen
Ein Esel uff der lauten greiffen“.[1])
3. „Wann wir jhn schon hassen und neiden
Wern wir doch nit vil speck drab schneiden“.[2])
4. Wilt du der Katzen dschell anhenken“ u. s. w.[3])
5. „Ich acht sein nit ein kirsenstil
Das mich dein vatter fressen will“.[4])
6. Warum ists das du dich mausig machst“.[5])
7. Ausrufe wie: „Botz fledermus“, „botz gais“,
„botz maus“, „botz mantell“ u. s. w.
8. Verwünschungen wie: „Das dich der ritten schend“,
„das dich botz mucken schend“ u. s. w.

Sprichwörter:

1. „Zeit bringt Rosen“.[6])
2. „Als wo das ass ist, nemend war,
Da samlet sich der Adler schar“.[7])
3. „Doch warumb Gott nicht lasst der gaiss
Den wadel, er wol selber waiss“.[8])
4. „Bey den badren ist nit gut zwagen,
Wenn sie so scharpffe laug zutragen“.[9])
5. „Wend ir euch an alt kessel riben,
Thut euch der rom an henden bliben“.[10])
6. „Zuvil hund seind des hasen todt.
Wer wohnt unter wolffen und Eulen
Der muss auch mit jhn lernen heulen“.[11])
7. „Und noch ein Sprichwort ist sehr alt
Das man pflegt sagen von dem wald
Hat er kein aug, so hat er ohrn“.[12])
8. „Dann mit gross Herren iss nit birn
Die stihl werffents dir an die stirn“.[13])
9. „Wers glück hat fürt die braut heim“.[14])

---

[1]) Saul, 1. Tag, I.
[2]) Zyrln, Joseph, I 5 des 1. Teils.
[3]) Zyrln, Joseph III 1 des 2. Teils.
[4]) Knabenspiegel, v. 1129.
[5]) Comoedia, 2. Tag, I.
[6]) Kinderzucht, I.
[7]) Lazarus, IV 3.
[8]) Abraham und Isaac, III.
[9]) Knabenspiegel, v. 2451.
[10]) ebd. v. 2491.
[11]) Zyrln, Joseph, 2. Teil, III 1.
[12]) ebd. II 3.
[13]) Saul, 2. Tag, II.
[14]) ebd. I.

Vergleiche:

1. „Nim war mein bauch ist eben gleich
Dem Meer so gross und wasserreich“.[1])
2. „Sie lauffen als jagten sie hiener“.[2])
3. „Das ich nit mehr bey sinnen bin,
Und geh wie ein verscheichtes Schaff“.[3])
4. „Er stot da z gatzgen wie ein hun“.[4])
5. „Schaw liber schaw, gleich wie ein Saw,
die gstochen würt“.[5])

Die angeführten Proben für die volkstümliche Sprache, die sich beliebig vermehren ließen, enthalten alle auch stark realistische Momente. In der Einleitung wurde schon auf den inneren Zusammenhang von Bürgertum und Realismus hingewiesen. Im Drama kommt dieser künstlerische Realismus sowohl in der Darstellung als auch in der Rede zum Ausdruck.

Im verlorenen Sohn ißt der Bettler hungrig das Brot auf der Bühne und sagt:

„Es schmackt mir wol für fleisch und fisch
Griff, es ist noch gantz warm und frisch“.[6])

Im Saul fegt Anna die Stube. Da kommt Isai und befiehlt ihr „zehen sester erbs und zehen brot“ und außerdem „zehen weich käss vom besten ort“ zu holen. Sie geht weg und bringt dann alles auf die Bühne, wo es David mit den „fleschen“ in einen Sack verpackt.[7]) Montanus gibt im untreuen Knecht, als Beatrice und Hamichinus allein sind, die Anweisung: „Sie sollen ein weile in der Zelten sein, doch das sie vermachet seye, das niemants darein sehe“ u. s. w. Entsprechend vorordnet er in seinem andern Spiel, Titus und Gisippus: „Sophronia gemach, darin das bettstättlein stat, unn Titus bey ihr ist, soll yetzund zugeton werden“.[8])

Besonders krass zeigt sich dieser Realismus in der Darstellung von Sterbeszenen. In der Tragödia von der Ent-

[1]) Lazarus, I 2.
[2]) Comoedia, 1. Tag, III.
[3]) Pyramus und Thisbe, v. 167.
[4]) Der verlorene Sohn, v. 2006.
[5]) Urteil Salomonis, III 2.
[6]) Der verlorene Sohn, v. 215.
[7]) Saul, 1. Tag, I.
[8]) Titus und Gisippus, II 3.

hauptung Johannis des Täufers kann sich Lobwasser, der sonst Buchanan Wort für Wort übersetzt, nicht versagen, im Schluß das blutige Haupt des Täufers wirklich auch auf der Bühne zu zeigen. In der Comoedia wird Johannes vor den Zuschauern enthauptet, worauf das blutende Haupt noch zu ihnen spricht: „Sobald sie hienweg giengen ließen sie jhm das Haupt abschlagen und legtens in ein blatten, so bald das geschehe wand sich der abgehawen kopff in der schüssel oder blatten und sprach" u. s. w.[1]) Wie es bei der Ermordung der Gefährten des Täufers zuging, ergibt sich aus den Worten der Darsteller:

„Nimm hin und hab dir diesen stein
Sieh wie er von sich streckt das bein".
„Huy setz im auch eins auff die stirn
Damit jm blut roht werd das hirn".[2])

Rasser läßt Aleator von der Leiter des Galgens noch einige erbauliche Worte sprechen, dann gibt er die Anweisung: „Hierauff stiess jhn der Hencker uber die leiter ab, und so bald Aleator verzablet, da sprach der Nachrichter".[3]) Dem Juden Ulmann geht es noch übler. Er wird zuerst über die Bühne geschleift und erst dann gehängt. Ein anderes noch gräßlicheres Beispiel findet sich in der Comoedia. Es handelt sich wieder um einen Juden, den „redleinführer" Simon. Auf der Bühne wird ihm zuerst das Herz aufgeschnitten, erst dann wird er gehängt. Das beigefügte Bild gibt eine lebendige Darstellung davon. Simon liegt ausgestreckt auf einer Bahre mit festgebundenen Händen und Füßen. In der Brust hat er einen klaffenden Schnitt, und der Henker zeigt den Zuschauern triumphierend das blutende Herz.[3]) Ähnlich ist die Szene im Urteil Salomons, in welcher der Schuldige auf der Bühne unter allgemeiner Freude gesteinigt wird.[4]) — Auf die Roheit des Empfindens, die bei solch realistischen Darstellungen zum Ausdruck kommt, soll im Kapitel über das geistige Leben der Zeit näher eingegangen werden.

Auch wenn die Rede ohne begleitende Handlung ist, fällt der starke Realismus auf, und zwar gerade bei Stellen, die der

[1]) Comoedia, 1. Tag, IV.
[2]) Comoedia, 1. Tag, IV.
[3]) Kinderzucht, 2. Tag, V.
[4]) Urteil Salomonis, 1. Teil, III 2.

Vorlage gegenüber neu sind. Als im Joseph Zyrlns die Händler die Kaufsumme bezahlt haben, bemerkt Juda von einem der Silberlinge: „Der hat ein loch“, der Händler erwidert: „Du nimpst jn doch“.[1]) Als die Brüder allein sind, sagt Simeon:

„Lasst uns des träwmers nun vergessen,
Und mit einander z morgen essen,
Dann ich muss bald widerumb auffstehn
Und in Sichen nach Salben gehn,
Das ich mein grindig Vieh mit schmier“.[1])

In der Rebecca befiehlt Melchia ihrer Tochter:

„Bring den Herren die gfuetert schauben,
Und einem jeden sein nacht hauben
Sie finstu auf dem Bett bereyt,
Zeig jhn auch all gelegenheit“.[2])

Aleator wird mit den Worten geprügelt:

„Jch wil dirs spilen wol vertreiben
Das du must den hindern reiben“.[3])

Ganze neue Szenen sind in diesem naturgetreuen Tone durchgeführt, manchmal ohne inneren Zusammenhang mit der übrigen Handlung, aber immer mit großem Geschick. Als Beispiele seien genannt die Szene mit dem schlauen Bauern Corydon in der Susanna,[4]) die Unterhaltung der geschwätzigen Magd Phna mit Necho im Joseph Garts,[5]) die Soldatenszenen im Tobias,[6]) und in Pyramus und Thisbe[7]) und schließlich die Szene vom Trossbuben und dem Landsknecht in der Judith.[8])

Vergleicht man das elsässiche Volksschauspiel in Bezug auf Volkstümlichkeit und Realismus mit Hans Sachs und der Schweiz, so hat man den allgemeinen Eindruck, daß es hierin eine Mittelstellung einnimmt. Das Volksschauspiel der Schweiz, das im Aufbau breiter und noch mehr episch ist, geht in der Volkstümlichkeit und im Realismus am weitesten. In seiner kräftigen Urwüchsigkeit wird es dabei oft derb und für unser

[1]) Zyrln, Joseph, 1. Teil, II 2.
[2]) Rebecca, III 1.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, I.
[4]) Susanna, IV 2.
[5]) Gart, Joseph, II 1.
[6]) Tobias, IV.
[7]) Pyramus und Thisbe, IV 2.
[8]) Judith, IV.

Empfinden roh. Hans Sachs dagegen ist wenigstens in der überwiegenden Zahl seiner Spiele der gebildete Städter. Außerdem ist er auch zu sehr abhängig von seinen Vorlagen. Im Schluß soll an der Hand von einzelnen Beispielen näher auf diese Verschiedenheit der drei Landschaften eingegangen werden.

Der Realismus der Rede und der Handlung wird immer für das Volksschauspiel kennzeichnend sein. Im 16. Jahrhundert kommt zu dieser Fähigkeit und dem Bestreben, die Verhältnisse des täglichen Lebens möglichst getreu wiederzugeben, auf der anderen Seite die vollständige Unfähigkeit, Verhältnisse und ganze Rollen, die außerhalb des Gesichtskreises des Verfassers liegen, mit einiger Wahrheit darzustellen. Diese negative Seite des Realismus kommt in einer Technik zum Ausdruck, die ich als Reduktionstechnik bezeichnen möchte. Der Dramatiker besitzt nicht die Fähigkeit, aus seiner Zeit und seinen bürgerlichen Verhältnissen herauszugehen und Handlungen und Personen objektiv darzustellen, die ihm ferner liegen. Er begnügt sich damit, Stoffe, die zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort und in anderen Kulturverhältnissen spielen, auf die Zustände seiner Zeit und den Gesichtskreis der Zuhörer zurückzuführen. Jakob Frey scheint den Mangel dieses kindlichen Verfahrens zu empfinden, wenn er in Abraham und Isaac durch den „Vorreder“ zu seinen Zuschauern sagt:

„Auch lond euch irren nit die zeit,
So in der Bibel würt bedeut.
Die kan man hie nit observieren
Man würt sunst gar vil zeit verlieren
Zu dem, und es auch wer umb suss,
Und brächt vielleicht darzu verdruss“ u. s. w.

Das Bild, das so entsteht, ist voller Unwahrscheinlichkeiten. Ich führe hier nur einige Proben an, um das Verfahren zu kennzeichnen. In der Ölung Davids erscheint David mit einem Heer von Landsknechten, Goliath mit seinen Landvögten.[1]) Der König in der Kinderzucht ist vollständig ein Bürgermeister, sodaß man sich kaum wundert, wenn die Königin zu ihm sagt:

„Darumb so wartet und bleibt stohn
Biss das er wirt auffs Rahthaus gohn“.[2])

[1]) Die Ölung Davids, I, V.
[2]) Kinderzucht, 1. Tag, IV.

In der Comoedia wird der römische Senat durch die Stadtknechte berufen, und die Senatssitzung unterscheidet sich in keiner Weise von der Sitzung eines Rates des 16. Jahrhunderts. In demselben Spiele sagt der Konsul zu der Landpflegerin, die nach Rom geflohen ist: „Fraw geht in die Herberg zum Rost.“[1]) Die allegorische Ecclesia begrüßt Elisabeth mit den Worten: „Gott grüß euch liebe Bässle mein“.[1]) Besonders im 2. Teil der vorliegenden Arbeit wird immer wieder auf dies Verfahren zu verweisen sein. Wir werden oft lächeln über Worte und Verhältnisse, zu denen es führt. Der Mensch des 16. Jahrhunderts aber empfand dies alles als natürlich, da er viel zu subjektiv war, um sich fremde Verhältnisse und Rollen naturgetreu vorstellen zu können.

4. Effekte und Tendenzen.

Außer durch den Realismus wirkt der Dramatiker durch bestimmte Effekte der Handlung und der Rede. Zu den Effekten der Handlung gehört der schon erwähnte Sturm auf Jerusalem bei Rasser, die ebenfalls schon besprochenen Prozessionen und einige der angeführten Fälle von Realismus. Von den vielen übrigen Beispielen seien folgende genannt. Im Saul wird für das Erscheinen des Teufels folgende Anweisung gegeben: „Hiezwüschen soll man ein feurige rageten in Sauls hauss werffen, daran ein schwartzer teuffel von papyr gebunden sey“.[2]) Diese Verwendung von Raketen als Zeichen für die Teufel wird im Stück noch zweimal wiederholt. Ebenfalls im Saul wird auf der Bühne geschossen[3]) und ein Geist beschworen.[4]) Mit derselben Absicht wie der Teufel werden Engel, Propheten, der Tod und der Henker als handelnde Personen verwandt.

Eine andere Art der Einwirkung auf die Gefühle der Zuschauer benutzt Rasser in der Comoedia und in der Kinderzucht. Er läßt die Todesszenen durch Glockengeläute einleiten, was sicher sehr wirkungsvoll war.[5]) Bewußt oder unbewußt

[1]) Comoedia, 2. Tag, II.
[2]) Saul, 1. Tag, I.
[3]) Ebd. 2. Tag, III.
[4]) Ebd. 2. Tag, V.
[5]) Kinderzucht, 2. Tag, V. Comoedia, 3. Tag, III.

wird auch die Kontrastwirkung verwandt. Im verlorenen Sohn folgt auf die Schlemmerszene sofort der Monolog des alten Vaters.[1]) Im Lazarus tritt mitten im Trinkgelage der Brüder der arme Lazarus auf.[2]) Nachdem in der Kinderzucht Hänslein unter allgemeiner Rührung sein Vaterhaus verlassen hat, um in der Stadt zu studieren, kehrt sein Gegenstück, Aleator, „mit einer Metzen" zurück.[3])

Zu den Effekten der Rede gehört die Verwendung von Latein bei Rasser. Drei Ratsherren unterhalten sich, da tritt ein vierter hinzu „und fragt auff Latein was die drey für reden treiben".[4]) Später unterhält sich der König mit seinem Secretarius und mit Dr. Johannes überhaupt nur in klassischem Latein.[5]) Sogar der alte Tobias beherrscht in seinen alten Tagen plötzlich diese Sprache.

Eine besondere Art des Effektes, die außerordentlich häufig verwandt wird, besteht in der Erheiterung oder Rührung der Zuschauer. Es wurde schon oben erwähnt und an Beispielen gezeigt, welche Rolle der Narr bei der Belustigung der Zuschauer spielt, sodaß nur noch die anderen Mittel zu untersuchen sind, die zu diesem Zwecke benutzt werden.

Die einfachste Form der Komik besteht in Gebärden (z. B. die erwähnten bösslin des Narren) oder in Wortformen, die ungewöhnlich oder falsch sind. Solche Wortformen finden sich z. B. im Triackersmann, wo der Apotheker als „Apotreckler" und der Theriaksmann als „Triackersmann" oder als „dipper dapper" bezeichnet wird. Die mehr entwickelte Form der Komik richtet sich so auf Personen, daß man entweder über ihre Fehler oder ihr Unglück lacht oder sich freut über ihren Geist und ihre Urwüchsigkeit. In den verschiedenen Zeiten wird je nach dem Stand der geistigen Kultur mehr die eine oder die andere Art dieser Personenkomik bevorzugt. Der Klassizismus kennt das Lachen über das Unglück anderer wenig, weil seine Träger und sein Publikum ethisch-sozial empfinden. Im Volksschauspiel war und ist dies anders. Das

[1]) Der verlorene Sohn, III 6, 7.
[2]) Lazarus, I 4.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, Ende des II. und Beginn des III. Aktes.
[4]) Ebd., 2. Tag, II.
[5]) Ebd., 2. Tag, IV.

Volk gibt sich dem ersten Eindruck hin, und ethische Empfindungen treten dann zurück. Am ergiebigsten sind für solche Szenen die Dummheit und die Bosheit. Dies zeigt sich auch im elsässischen Volksschauspiel des 16. Jahrhunderts.

Im Triackersmann wird der Zuschauer erheitert durch die Dummheit der Mägde Ketterle von Wörth und Rosin von Colmar. Eine ähnliche Rolle spielt im untreuen Knecht Gianus, der betrogene Ehemann, der unten im Garten die Stimme seiner Frau nachahmt, während Hanichinus oben ist, dann geprügelt wird und schließlich den untreuen Knecht noch belohnt. In der Comoedia nutzt der dritte Bote die Dummheit des zweiten aus, um ihn durch einen „Vexierbrief" zu foppen.[1] In allen Gesprächsspielen Wickrams steht diese Art der Komik im Vordergrund, bei welcher entweder die Personen selbst kindlich ihre Dummheit gestehen oder durch die Worte anderer als töricht erscheinen. Nur verstellte Dummheit findet sich in der Susanna. Der Bauer Corydon hofft dadurch vor Gericht frei zu werden, daß er sich möglichst dumm stellt.[2]

Aehnlich wie der Dumme erheitert auch der Geprügelte das Volk. Im oben erwähnten Beispiel aus dem untreuen Knecht klagt Gianus:

„Mein glider sind zerschlagen sehr
Das ichs nicht mag erleiden mehr
Muss mich gon in das betlin legen" u. s. w.

In Pyramus und Thisbe bearbeitet der Wachtmeister Thraso die schlafenden Soldaten zur allgemeinen Belustigung mit dem Spieß.[3] Auch der mit den Prügeln eng zusammenhängende Wortstreit wird oft zu komischen Szenen verwendet. In der Comoedia wechselt so verschiedene Male Kaiser Vespasian scharfe Worte mit dem jüdischen „redleinführer" Johannes. In der hanswurstartigen Szene fordert Johannes den Kaiser auf: „Du magst hingehen d'nasen butzen", und Vespasian antwortet aufgebracht:

„Halt ich will dir die nasen schnitzen
Dafür dich d'gantz Welt nich soll beschitzen".[4]

[1]) Comoedia, 2. Tag, I.
[2]) Susanna, IV 2.
[3]) Pyramus und Thisbe, v. 1458 ff.
[4]) Comoedia, 2. Tag, IV.

Gegen die böse Zunge des Juden kommt aber der Kaiser nicht auf, sodaß er sich mit dem Befehl begnügen muß, die „redleinführer“ lebendig zu fangen. Ebenso ergötzlich mag in der Kinderzucht der Streit Jezabels mit den Schmieden und dem Ratsherren für die Zuschauer gewesen sein. Die Szene endigt damit, daß Jezabel überzeugendere Mittel anwenden will: „In dem die zwen Schmidt sampt dem Ratsherren zu hauss eilten, luff Jezabel mit einem scheit und einer gablen herauss warf in das scheit nach und sprach:

„Was haben die für Wesen g'habt
Het ieh sie ab der gassen g'jagt“ u. s. w.
„Und mach mir keiner vil geschwetz
Sonst ist er von mir nicht unverletzt.“ [1])

Neben den Prügeln wird noch eine andere Art des körperlichen Schmerzes immer von der lustigen Seite aufgefaßt, nämlich der Katzenjammer. Im Lazarus gestehen sich die drei Brüder gegenseitig diese Not. Die anschaulichsten Worte für den wenig beneidenswerten Zustand findet Anthiochus, wenn er sagt:

„Mein bauch der thunt mir wie ein laut
Mir ist gantz lumlecht all mein haut,
Es kirrt und geygt, das muss ich sagen
Recht wie von hew ein gladener wagen“. [2])

Die höhere Form der Komik, die Ironie, findet sich nur in vereinzelten Fällen. So sagt der Triackersmann zu dem dummen und unflätigen Hans Latz:

„Ich habs verstanden wol und recht
Du bist ein feiner reiner knecht“ u. s. w.

Ein Beispiel aus dem Spiel von einem Grafen wurde schon oben angeführt.

Ebenso wie die Art der Komik ist auch die der Rührung für das Volksschauspiel kennzeichnend. Die Rührung der Zuschauer wird fast immer bewirkt durch Darstellung von Hilflosigkeit, und zwar gewöhnlich von äußerer Hilflosigkeit.

---

[1]) Kinderzucht, 1. Tag, II.

[2]) Lazarus, I 4.

So wird das Elend des Lazarus anschaulich dargestellt durch seine Worte:

„Vor onmacht ist mir schwach mein gsicht
Ich hab mich tag und nacht gericht,
Dass meine tähern jamersweyss
Sind mir gewesen brot und speyss,
Das kraut im Feld hab gessen ich“ u. s. w. [1])

Hagar in der Wüste klagt:

„Anstatt des brots das dinnen was,
muss ich nun essen laub und grass“ u. s. w. [2])

Der Graf von Angfers wird in seinem Unglück nicht ungeschickt zum Mittelpunkt solch einer Rührszene gemacht. Er bittet als Bettler seinen ihm unbekannten Schwiegersohn um ein Almosen, während die ihm ebenfalls unbekannten Enkel „umb den alten Grafen umbher lauffen, und nicht von ihme wöllen“. [3]) Im Tobias wird der Bettler als Mittel zur Rührung verwandt. Er bittet den jungen Tobias um einen Rock. Als seine Bitte erfüllt wird, dankt er in überschwenglichen Worten.

Durch ihre Hilflosigkeit und ihre Unschuld sind besonders Kinder zu solchen Rührszenen geeignet. Die durch Sixt Birk eingeführten Kinderszenen finden sich auch im elsässischen Volksschauspiel ziemlich häufig. Wickram gibt zum Schluß des Tobias solch ein Kindergespräch zwischen den neun Enkeln. [5]) Nicht ungeschickt verwendet auch Samuel Israel Kinderszenen in der Susanna.

Benjamin:

„Rebecca komm wir wollen gehn
Hinaus ob wir den Vatter sehn.“

Rebecca:

„Hastu Mutter auch gefragt?
Dass sie nicht etwann ab uns klagt
Dann du weist wol dass wir ihr fein,
Als Kinder sollen gehorsam sein,
Wie sie uns das hat fein gelehrt
Drumb uns das Christkindlein beschert“ u. s. w. [6])

[1]) Lazarus, II 1.
[2]) Abraham und Isaac. III 6.
[3]) Spiel von einem Grafen, 3. Teil.
[4]) Tobias, v. 1195 ff.
[5]) Tobias, v. 5007 ff.
[6]) Susanna, II 4.

In demselben wirkungsvollen Tone ist auch der Abschied Susannas von ihren Kindern gehalten. Besonders rührend muß es für die Zuschauer gewesen sein, wenn hilflose Kinder auf der Bühne beteten, wie z. B. der junge Hänslein in der Kinderzucht:

„Alhie schieden sie ab, und die Eltern giengen wieder zu haus, darnach fiel Hänsslein auff die knie, hub die hend auff und sahe mit den Augen gehn himmel und sprach" u. s. w. Über den Eindruck dieser Szene sagt Klaus Bawer nachher:

„Und das mit weinenden augen
Das schier alle die zugeschawen
Mit ihme auch geweinet hand".[1])

Auch das Gebet allein, wie es vor allem Rasser häufig anwendet, wird die Zuschauer bewegt haben. In der Comoedia fängt jeder Tag mit dem Gebet eines Knaben an, und in der Kinderzucht beten nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene auf der Bühne. Nachdem sein Sohn in das neue Amt eingesetzt war, ging Tobias in sein Haus „fiel vor nider auff die knie, hub seine hend auff gehn himmel dancket Gott, und sprach". [2]) Ziemlich regelmäßig findet sich das Gebet vor dem Essen, so z. B. im Tobias und in der Rebecca. [3])

Durch Musik, Gesang, Realismus, Komik und Rührszenen sucht der Volksdramatiker des 16. Jahrhunderts die Zuschauer zu unterhalten und ihre Sinne zu befriedigen, ohne aber dadurch sein eigentliches Ziel zu erreichen; denn der Hauptzweck, den er verfolgt, ist nicht der zu unterhalten, sondern der zu belehren. Schon auf den Titelblättern der Spiele kommt dies oft zum Ausdruck. So heißt es auf dem Titelblatt des Lazarus von diesem Spiel: „Nit minder Gottsforchtig, unnd der selen heilsam unnd nutzlich dann eben auch kurtzweilig". Wickram fügt auf dem Titelblatt des Knabenspiegels ausdrücklich hinzu: „Allen Jungen knaben ein gute Warnung sich vor üppiger Böser geselschaft zu hüten" u. s. w. In den Worten des Herolds und des Beschlußredners kommt dies noch stärker zum Ausdruck (Vergl. die angeführten Proben von

[1]) Kinderzucht, 1. Tag, II.
[2]) Kinderzucht, 2. Tag, IV.
[3]) Vgl. darüber den 2. Teil.

Prolog und Epilog). Höchstens die Fastnachtsspiele erschöpfen ihren Zweck mit der Unterhaltung der Zuschauer. Bei allen andern Dramen treten sehr starke Tendenzen auf.

Auf zwei Arten sucht der Dramatiker vor allem auf sein Publikum einzuwirken: religiös-erbaulich und pädagogisch-didaktisch. Das Volksschauspiel fällt in die Zeit des Übergangs von dem geistlichen zum weltlichen Schauspiel. Der Zusammenhang mit dem geistlichen Drama des Mittelalters wird noch stark empfunden, und diese Überlieferung wird verstärkt durch den Geist, der die ganze Zeit beherrscht. Durch die Reformation wird das religiöse Empfinden und Denken in den Vordergrund gerückt, und zwar nicht nur im Leben, sondern auch in ihrem Spiegelbild, der Literatur. Nicht selten wird das Drama als Mittel religiöser Polemik verwandt.[1]) Sie zeigt sich besonders stark im Volksschauspiel der Schweiz. Im Elsaß verschwindet dieser polemische Zug ganz gegenüber der allgemein erbaulichen Tendenz, von der kaum eines der ernsteren Spiele frei ist.

Im Joseph Garts findet sie ihre Verkörperung in den Propheten und in Christus und seinen Jüngern. Die Worte der Brüder werden immer sofort in lehrreich-erbaulicher Weise ausgebeutet durch die Bemerkungen der Propheten und Jünger.[2]) In der Comoedia muß der Teufel vom Tod gefragt werden, was das hochzeitliche Kleid sei, um die Zuschauer darüber zu belehren. Der Teufel antwortet:

„Das recht Hochzeitlich Kleid das ist
Die christlich lieb zu dieser frist“ u. s. w.[3])

Im Lazarus unterhält sich der arme Mann ganz in der Sprache der Bibel zunächst mit den Engeln, wird dann vom Teufel regelrecht in Religionslehre geprüft und stirbt schließlich, indem er zwei längere Gebete spricht. Kaum ist er tot, so „nemend die Engel die seel und bringend sie mit gesang für Gott“.[4]) Aehnliche Proben für das Bestreben, religiös-

[1]) Vgl. Hugo Holstein: Die Reformation im Spiegelbild der dramatischen Dichtung. 1886.

[2]) Gart, Joseph, v. 109 ff., 383 ff., 1278 ff., 218 ff., 2236 ff.

[3]) Comoedia, 3. Tag, V.

[4]) Lazarus, II 4.

erbaulich auf die Zuschauer einzuwirken, lassen sich überall finden, sogar in Spielen, die rein weltliche Stoffe behandeln, wie die Dramen des Martin Montanus. Das Spiel von einem Grafen schließt mit den Worten:

„Bessert euch und steht in Gottesforcht
darneben sein Wort fleissig gehorcht,
die Kirchen diener habt in ehren“ u. s. w.

Auf die häufige Verwendung des Gebetes wurde schon oben hingewiesen.

Neben dieser Tendenz tritt vor allem noch eine andere, mehr praktische in den Vordergrund. Man will nicht nur auf die religiösen Gefühle einwirken, sondern auch auf die praktische Moral, und zwar vor allem auf die Erziehung. Aus den immer wiederkehrenden Beispielen dieser Art, besonders bei Wickram, läßt sich ein Schluß ziehen auf den stark entwickelten Sinn für Fragen der Erziehung. Wie bei der religiös-erbaulichen Tendenz, so tritt auch hier oft die Motivierung und Charakterisierung gegenüber dem Hauptziel ganz zurück. So sind z. B. der verlorene Sohn und der Knabenspiegel weiter nichts wie dramatisierte Erziehungsgeschichten, in denen das Dramatische eine sehr nebensächliche Rolle spielt. Im Knabenspiegel hält der Verführer Lottarius eine Rede, in der er dartut, wie sein ganzes Unglück durch die falsche Erziehung verursacht wurde.[1]) Das mochte für die Zuschauer sehr lehrreich sein, dramatisch und psychologisch bedeutet die lange Auseinandersetzung aber entschieden einen Fehlgriff. Ebenso sind auch die letzten Gedanken Aleators auf die Belehrung der Zuhörer gerichtet. Er sagt unter anderem:

„O ehrliche leuth sehet wie
Ich armer Mensch muss hangen hie“ u. s. w.
„O ihr Eltern sehet an mich
Gebt acht auf d'jugend fleissiglich“ u. s. w.[2])

Ebenso unpsychologisch ist es, wenn Jezabel im dritten Akt des andern Tages, nachdem Aleator beim Diebstahl ertappt wurde, weniger klagt als auf die falsche Erziehung als Ursache hinweist.[3]) Umgekehrt wird in der Rebecca das Glück Isaacs

[1]) Knabenspiegel, v. 2774 ff.
[2]) Kinderzucht, 2. Tag, V.
[3]) Ebd. 2. Tag, III.

als Folge seines Gehorsams gegen den alten Vater dargestellt, und ein ähnliches Beispiel findet sich auch im Tobias.

Mehr vereinzelt finden sich in den Spielen auch andere volkserzieherische Tendenzen. So verfolgt die Kinderzucht, wie sich aus der Vorrede ergibt, den Zweck, die Fastnachtsspiele zu unterdrücken, die als „grobe zotten und bossen" bezeichnet werden.

In der Übersetzung Johannis des Täuferrs wird in einer langen Ausführung Gehorsam gegen die Obrigkeit gefordert. Dieselbe Tendenz hat die Bestrafung des Juden in der Comoedia. Der Lictor sagt zu den Zuschauern gewendet:

„Secht jr da zu jr liebe Leut
Wann jr nicht g'horsam seit zur Zeit
Der obrigkeit wie sich gebührt" u. s. w. [1])

Der würdige Pfarrer Samuel Israel hat mit Pyramus und Thisbe ein anderes praktisches Ziel vor Augen. Er führt dies in der Dedicatio aus, wo er von seinem Spiel sagt: „Dann sie sonderlich des Poeten Ovidij schönsten Materien eine ist, die nit allein lieblich zu lesen, sondern auch wann mans betrachtet, etlicher massen lehrhafft ist: Als das sich junge, wilde unnd in unordentlicher Lieb ersoffne Leut darinnen erspieglen, was solche Lieb für ein end unnd Belohnung mit sich bringe", u. s. w. [2]) Wirtschaftliche und soziale Bestrebungen finden sich kaum. Im treuen Eckart gesteht der Ratsherr:

„Kein satzung hilff ich fachen an
Darinn ich bdenck den armen mann,
In aller sach bin ich im hert" u. s. w. [3])

In demselben Spiel wird der Bauer verurteilt, weil er künstlich die Preise für Lebensmittel in die Höhe schrauben will. Er sagt von sich und den andern Bauern:

„Wiewols eins theyls yetz ab will schlan,
Noch hand wir bawren gmacht ein pack
Das es nit wölffler werden mag" u. s. w. [4])

Das Fehlen von wirtschaftlich-sozialen und konfessionell-apologetischen Bestrebungen ist auffallend, wenn man bedenkt,

[1]) Johannes der Täufer, Schluß.
[2]) Pyramus und Thisbe, S. 84.
[3]) Der treue Eckart, v. 645.
[4]) Ebd., v. 1321.

welche Rolle sie im Leben der damaligen Zeit spielten. Ein vereinzelter Hinweis auf die Reformation findet sich bei Rasser, der in der Vorrede zur Comoedia ohne konfessionelles Vorurteil sagt, daß man jetzt überall bei andern reformieren wolle, statt bei sich selbst anzufangen. Entsprechend fehlen die in der sonstigen Literatur der Zeit häufigen Angriffe auf die Geistlichen im elsässischen Volksschauspiel fast vollständig.

Ziemlich häufig sind dagegen Klagen über die Verderbnis der Zeit. So sagt Jakob Frey:

„Wir lestern Got, wir fluchen, schweren,
Zu schand und laster wir uns keren.
Mit ehebruch, fressen, sauffen, spiel,
Mit todtschlag, mord und raubens vil“ u. s. w.[1])

Sogar Martin Montanus gerät über die Schlechtigkeit seiner Zeit in gerechte Entrüstung:

„Es will aber kein warnung nichts mehr thon
Zu laid thun sie sich underston,
Und stürtzen sich in d bossheit gar“ u. s. w.[2])

Auch Wickram neigt zu solchen Zeitklagen, so z. B. im treuen Eckart:

„Dann alle stend hand sich verkert,
Das man auff erd keyn guts mer hört
Weder bey mannen noch bey weiben“ u. s. w.[3])

[1]) Abraham und Isaac, „Beschluß“.
[2]) Titus und Gisippus, „Beschluß“.
[3]) Der treue Eckart, v. 15 ff.

Zusammenfassung.

Sollen am Schluß des I. Teiles die Ergebnisse der bisherigen Untersuchung kurz zusammengestellt werden, so läßt sich über die Art, wie im elsässischen Volksschauspiel des 16. Jahrhunderts das Leben dargestellt wird, ungefähr folgendes sagen.

1. In der äußeren Form der Spiele und in der Gestalt der Bühne finden sich zwei verschiedene Überlieferungen, die gelehrte und die volkstümliche. In Bezug auf beide Punkte überwiegt der gelehrte Einfluß.

2. Die übrige äußere Darstellung dagegen ist durchaus volkstümlich und wird beherrscht von dem Verlangen der Zuschauer viel zu sehen. Zur Abwechslung und Erholung werden Gesang und Musik eingelegt, und der Narr tritt auf. In der starken Verwendung von Gesang und Musik unterscheidet sich das Elsaß von Hans Sachs und der Schweiz.

3. Die innere Technik wird gekennzeichnet durch den Mangel an dramatischem Empfinden, wie er in den vielen Zwischenspielen, Wiederholungen und in dem häufigen Fehlen jeder dramatischen Entwicklung zum Ausdruck kommt. Motivierung und Charakterisierung sind für Dramatiker und Zuschauer nebensächlich.

4. Wenn die Spiele trotzdem von großer Wirkung waren, so liegt das darin, daß sie sich ganz an ihre Zeit und ihre Zuhörer anpaßten. Sie sind sehr volkstümlich und realistisch und verwenden glücklich bestimmte Effekte. Alle Verhältnisse werden auf den Gesichtskreis der Zuschauer zurückgeführt, und die Spiele sind durchdrungen von den allgemeinen Bestrebungen der Zeit. — In Bezug auf Realismus und Tendenzen nimmt das Elsaß eine besondere Stellung ein. Der Gehalt an Realismus ist stärker als bei Hans Sachs, ohne daß hierin aber die Schweiz erreicht wird. Auffallend ist das Fehlen von wirtschaftlichen und konfessionellen Bestrebungen.

IV. Kapitel.

Das sichtbare Leben.

Betrachtet man die vorliegenden Spiele als Spiegel für das damalige Leben des Elsasses, so würden die eben aufgezählten Momente in ihrer Gesamtheit den Brechungsexponenten des entstehenden Bildes darstellen, da durch sie die Art bestimmt wird, wie die dramatische Darstellung das wirkliche Leben verändert. Wie sieht nun das so entstehende Bild selbst aus? Diese Frage soll im zweiten Teil der Arbeit beantwortet werden, indem systematisch alles zusammengestellt wird, was die Spiele an Mitteilungen über das damalige Leben enthalten. Die allgemeinen Gesichtspunkte für diese Darstellung wurden in der Einleitung festgelegt.

1. Die Natur.

Mit der übrigen Literatur der Zeit hat das elsässische Volksschauspiel des 16. Jahrhunderts die Unfähigkeit gemein, die Natur darzustellen und die Natur anders zu betrachten als rein objektiv. Erst durch den Einfluß der Renaissance wurde dies anders.[1]) Die Volksliteratur war aber noch lange von diesem Einfluß frei. Zur unbelebten wie auch zur belebten Natur findet sich nur selten ein persönliches Verhältnis.

Wickram ist in den Spielen noch mehr als in den Romanen[2]) der Natur gegenüber kalt. Das einzige Beispiel von Naturschilderung in den Dramen ist für ihn kennzeichnend.

---

[1]) Vgl. Biese: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, 1888, S. 138 ff.

[2]) Vgl. Getrud Fauth: Jörg Wickrams Romane, 1916, S. 101 ff.

Im Tobias[1]) sagt der junge Tobias, während er mit seinem Vater in der Nacht ein Grab aufwirft:

„Der himmel ist von sternen grell,
So scheint der mon on massen hell".

Die andern Dramatiker gleichen hierin zum größten Teil Wickram. Nur ganz vereinzelt wird die Natur erwähnt. In der Ölung Davids[2]) erzählt David, woher er komme und sagt:

„Von meinen schäfflin ab den feldern
Die weyden vor den grünen wäldern".

Die wenigen Fälle, in denen Tiere auf die Bühne gebracht werden, wurden im ersten Teil erwähnt.

Mehr Naturbeobachtung findet sich bei Jakob Frey, trotzdem auch er kaum originell ist, Lazarus klagt: [3])

„Ein spetzlin findt jm doch ein hauss
Und auch ein Turteltaub ein nest
Da es sein jungen thůt das best,
Die Füchs sich in den hölern fristen
Die Vöglein wissen wo sie nisten" u. s. w.

In demselben Spiel[4]) vergleicht der Teufel die Leute, die in die Hölle kommen, mit Heuschrecken:

„Wie die Hewschrecken kamend har
Die sich im winter alle gar,
So sie die kelt thůt ganz verletzen
Sich hauffecht an die zeun thůn setzen".

Eine persönliche Naturschilderung findet sich nur bei Samuel Israel, der die Natur nicht nur sieht, sondern sie auch mit einem Geschick verwendet, das für seine Zeit überraschend ist. Ein Vergleich mit seinen Vorlagen ergibt, daß er hierin durchaus selbständig ist. In der Susanna[5]) schildert diese in einem Monolog die sie umgebende Natur:

„Ach wie ein ausserwelte zeit
Lasst uns Gott sehen allbereit,
Wie warm scheint uns die liebe Sonn
All Welt empfindet frewd und wohn,
Jetzt hört man im wald überall
Der vöglein lieblich Gsang und schall,
Die Gärten grün, die Brünnlein kalt
Bringen der frewden manig falt".

[1]) Tobias, 647 f. [2]) Ölung Davids, I. [3]) Lazarus, II_1. [4]) Ebd., III_1.
[5]) Susanna, I_4.

In Pyramus und Thisbe [1]) hat der König Ninus einen Traum:

„Mir traumet wie wir alle beyd,
sassen auff einer grünen Heyd,
Welche geziert mit Blümlein frey
Und Röselein gar mancherlei,
Da sassen ich und du allein
Mitten under den Blümelein".

Pyramus verabschiedet sich von der Welt mit den Worten: [2])

„Gesegne dich, du liebe Sonn,
Das Firmament, ja Stern und Mon
Die jhr mit ewerm hellen schein
Mir offt geleucht zur Liebe mein.
Gesegnet seit jhr, Berg und Thal,
Was in der Welt ist uberal,
Ja Laub und Grass gesegne Gott
Zu tausend mal, red ich ohn spott". [3])

Ebenso subjektiv empfunden sind die Worte, mit denen sich Thisbe [4]) in ihrem Jammer an das Pferd ihres Geliebten wendet:

„Du liebes Pferd, zu guter Nacht
Mein Pyramus hast hergebracht,
Mein Liebsten hastu her getragen,
Ach hilff mir seinen jamer klagen,
Reiss dich nun ab und lauff darvon
Dein Herrn must dahinden lohn".

Die Nymphen klagen nach Thisbes Tod: [5])

Ach schawt die Nachtigall,
Wie sie so trawrig thut im Wald umbfliegen,
Das trawrig spectackel thut jr gsang biegen,
Dass sie gibt keinen hall.
Ach schawt die Turteltaub,
Der trawrig Anblick hat sie auch verwirret,
Horcht wie sie auf dem dürren Ast dort kirret,
Sie fleucht das grüne Laub".

Originell ist bei dieser Naturschilderung nur, daß sie im Drama angewandt wird. Die Töne selbst finden sich schon in der Renaissance, [6]) deren Hauptvertreter Israel wohl kannte;

---

[1]) Pyramus und Thisbe, v. 870 ff.
[2]) Ebd., v. 1576 ff.
[3]) Vgl. dazu Susanna, V 1, Abschied Susannas.
[4]) Pyramus und Thisbe, v. 1678 ff.
[5]) Ebd., S. 193 f.
[6]) So erinnert z. B. das Bild der Nachtigall an die bei Biese zitierten Verse Petrarcas. (Vgl. Biese a. a. O. S. 146.)

vor allem aber erinnern sie an das Volkslied.[1]) Diese Tatsache bildet eine Stütze für die Ansicht Schaers, daß das Spiel Pyramus und Thisbe auf einem Volkslied beruht.[2])

2. Das leibliche Leben.

Mehr Aufschluß als über die Natur geben die Spiele über das leibliche Leben. Es liegt in der oben gekennzeichneten Realistik der Schilderung und in der fast ausschließlich materiellen Kultur der Zeit, daß das leibliche Leben besonders stark zur Darstellung gelangt. Essen und Trinken kommen nicht nur in der Rede oft vor, sondern sehr häufig werden dem Publikum die entsprechenden Szenen auch mit Behagen vorgeführt. Auch auf die Kleidung finden sich manche interessante Hinweise.

In der Rede erscheint das Essen z. B. in der Kinderzucht. Auf den Ruf des Boten antwortet Tobias:[3])

„Mus vor die morgen sup essen
Mein bauch denckt sonst, hab sein vergessen".

In der Regel begnügt sich der Dramatiker aber nicht mit solchen Andeutungen, sondern führt uns seine Personen vor, wie sie mit viel Behagen tafeln. Vor dem Essen wird oft warmes Wasser gereicht, um die Hände zu waschen. Tobias sagt zu seinen Gästen:[4])

„Nempt hie das Wasser auff die händ"!

und Issaschar fügt hinzu:

„An diesen zwehlen euch truckend".

Entsprechend empfiehlt im Saul[5]) Levi vor dem Essen:

„Hurr lang nur har die wasser kan
Das becken das bring du alls dann
Simri bring du die zwehel här
das man den leuten wasser gäb".

---

[1]) An das Volkslied erinnert z. B. das Bild der Heide mit den Blumen, die Schilderung der Jahreszeit (Vgl. Biese, a. a. O. S. 257), die Anrede an das Firmament (Vgl. ebd. S. 259).

[2]) Vgl. 1. A. Schaer: Die deutschen dramatischen Bearbeitungen der Pyramus- und Thisbesage im 16. und 17. Jahrhundert, 1908, S. 13 ff. 83 ff. 2. Schaer in der Einleitung zur Ausgabe Lit.-Ver. Nr. 255, S. XIV ff.

[3]) Kinderzucht, 1. Tag, V.

[4]) Tobias, v. 1445.

[5]) Saul, 2. Tag, I.

Im verlorenen Sohn[1]) gibt der Wirt den Befehl:

„Bringt ein hautwasser, das wol schmeckt
Darzů hüpst saufer servieten".

Gewöhnlich wird zu Anfang der Mahlzeit gebetet, wofür schon Beispiele gegeben wurden. Dann wird aufgetragen. In manchen Spielen ist dies Amt den Kindern des Hauses zugeteilt, so im Tobias und in der Rebecca. Das Essen selbst[2]) ist naturgemäß sehr verschieden. Im verlorenen Sohn[3]) wird das Wirtshaus wegen seiner Leckerbissen gerühmt:

„Es sey huener oder capunen,
Felthüner, tauben und fasonen;
Dergleich wiltbret, vögel, klein fisch".

Bei der folgenden Tafelszene ist von „einem pasteten" und von „gbrotes" die Rede. Im Joseph Garts[4]) lädt Tachpenes die Brüder ein:

„Was solln die platten ler hier stehn?
Da fallen ein und brennt euch nit,
In d'pratne ganss, wie hie ist sitt".

Zum Nachtich wird Käse aufgetragen.[5]) Im Weltspiegel[6]) wird der „schwytzer käss" erwähnt. Nicht immer fällt die Mahlzeit so reichlich aus. Nachdem Absolon beim Bauern als Schweinehirt eingetreten ist, treten Kraut und Brot an die Stelle der Leckerbissen. Die Frau des Bauern sagt zu ihm:[7])

„Se hin die schüssel mit dem kraut,
Damit so fůter dir dein haut!
Ich hab dir nit vil brot zů geben".

Neben den Hauptmahlzeiten werden auch kleinere Imbisse eingenommen. Gabels Weib sagt zu den scheidenden Gästen:[8])

„Ihr muessend nit scheyden so bald.
Ich hab noch einen rindtsfůss kalt,
Ein gůts gebratens auch darbey".

---

[1]) Der verlorene Sohn, v. 1445.

[2]) Über die Küche des 16. Jahrhunderts vgl. Steinhausen, Geschichte der deutschen Kultur, S. 389 f.; Charles Handschin: Die Küche des 16. Jahrhunderts nach Joh. Fischart (The Journal of english germanic philology, 5. 1903.)

[3]) Der verlorene Sohn, v. 1362 f.

[4]) Joseph Garts, v. 1737 ff.

[5]) Ebd., v. 1736.

[6]) Weltspiegel, v. 20.

[7]) Der verlorene Sohn, v. 2297.

[8]) Tobias, v. 4184.

Sehr häufig wird Brot und Wein als kleiner Imbiss erwähnt. War das Essen gut, so versäumt der Gast selten, dies rühmend hervorzuheben. So sagt z. B. Abraham im Tobias: [1])

„Das ist ey vol gekocht auff mein eydt;
Gott behuet die köchin vor hertzleydt".

Für die Kinder gab es schon damals Zuckererbsen, Lebkuchen u. s. w. [2]) Während des Essens wird oft musiziert oder gesungen. Vereinzelt wird in der Rebecca [3]) während der Mahlzeit eine Geschichte erzählt von Mahal, einem sehr alten Mann, der dadurch charakterisiert wird, daß er in Zehnsilblern spricht.

Dem Leben entsprechend wird auch im Drama noch mehr Gewicht auf das Trinken wie auf das Essen gelegt. In allen Spielen wird mit demselben schmunzelnden Behagen vom Trinken gesprochen, und mit derselben Ausführlichkeit werden immer wieder Trinkszenen vorgeführt. Gegen alle Laster wird bei der didaktischen Richtung der Zeit gepredigt, nur gegen die Trunksucht ist man fast immer nachsichtiger. Der treue Eckart, [4]) der sonst wenig glimpflich mit den Zeitsünden umgeht, hat für den Säufer nur den Vorwurf:

Meynst, das gott solchs ein gfallen sey,
Das du alleyn, zwen oder drey
Mer trincken, dann ir mögt ertragen,
Und sunst noch tausend mangel haben,
Die all dein schwestr und bruder sind"?

In demselben Spiel wird die Auffassung vertreten, daß das Trinken schon deshalb keine schwere Sünde sei, weil ihm die Strafe, nämlich der Kater, auf dem Fuße folge. Getadelt wird die Unmäßigkeit im Weltspiegel, [5]) wo der Teufel mit dem Bogen einen nach dem andern aus der „vollen rott" tötet.

Getrunken wird ausschließlich Wein, [6]) der damals außerordentlich billig war. Einmal wird Wermut getrunken, um den

[1]) Tobias, v. 4137 f.

[2]) Knabenspiegel, v. 583; Narrengießen, v. 1035.

[3]) Rebecca, III 2.

[4]) Der treue Eckart, v. 1123.

[5]) Weltspiegel, S. 204.

[6]) Vgl. Steinhausen, a. a. O. S. 391 ff., A. Hertzog: Das elsässische Wirtshauswesen während des Mittelalters, Jb. G. L. Els.-Lothr. 10; W. Kahle: Der elsässische Wein in Geschichte und Sage, 1896.

Appetit anzuregen,[1]) und im Lazarus wird den kleinen Sängern Milch gereicht. Arm und Reich, Alt und Jung, alles trinkt sonst bei jeder Gelegenheit Wein. Der Bettler, der von Tobias ein Almosen erhalten hat, beschließt sofort:[2])

„O, ich weyss mir ein gůten wein;
Die pfennig muessn vertruncken sein".

Im Spiel von einem Grafen[3]) wird der Arzt geholt, da der Sohn erkrankt ist. Bevor aber die Untersuchung des Kranken beginnt, macht der gemütliche Marschalck den Vorschlag:

„Ich will mit dem Doktor gehn hinein
Und mit ihm drincken ein mässlin wein".

In der Comoedia,[4]) die ausschließlich von Schülern aufgeführt wurde, trinken die 3 Boten gemeinsam eine „fläschen". Der dritte Bote, Hechanatus, zieht eine Flasche mit Wein aus dem Ärmel und sagt zu seinen Begleitern:

„Wie gfiel euch der jr nassen knaben
Wöllet jr nicht auch einen trunck".

Die beiden anderen Boten nehmen die Flasche mit Dank an und sprechen ihrem Inhalt so zu, daß sie der dritte Bote zu seinem großen Verdruß leer zurück erhält. Im Saul[5]) befieht David, bevor er aufbricht, dem „Schafbuben" eine Flasche Wein in den Sack zu tun, da der Tag heiß werde. Der junge Tobias[6]) tritt die Heimreise nicht an, ohne sich genügend mit Wein versorgt zu haben:

„Der ander knecht:

Seh hin, setz in den trog die fleschen,
So mögen wir die gurglen weschen,
Wo wir hinkommen, allenthalb
Es ist ein gute hertzenssalb".

„Der dritt knecht:

Du kanst nichts bass dann wein zutragen
Bist ein Prophet kanst sonst nichts sagen
Dann nur von kulem guten wein".

---

[1]) Der verlorene Sohn, v. 1397.
[2]) Tobias, v. 4628 f.
[3]) Spiel von einem Grafen, 3. theyl.
[4]) Comoedia, 1. Tag, V.
[5]) Saul, 1. Tag, I.
[6]) Tobias, v. 4004 ff.

Wie hier, so ist auch sonst der Weingenuß immer von einem gewissen Humor umgeben, der sicher seine Wirkung auf die verständnisvollen Zuschauer nie verfehlte. Als der zweite Knecht in diesem Spiel sich bei dem weinfrohen dritten Knecht nach dem alten starken Wein erkundigt, gesteht dieser:[1])

„Er würt yetz nimmer so starck sein,
Dann wir raufften in spat und frů,
Und ich fülts fass mit Wasser zů,"

Um sich wegen seines langen Ausbleibens zu entschuldigen, sagt Gabels Knecht,[2]) der Zapfen sei zu klein, und deswegen laufe der Wein ihm zu langsam.

Die richtige Weinstimmung kommt erst in den großen Trinkszenen zum Ausdruck, die technisch gewöhnlich die Rolle von Zwischenspielen haben. Solch eine Trinkszene findet sich im Lazarus.[3]) Anthiochus lädt seine zwei Brüder zu sich ein. Es entwickelt sich ein richtiges Wettrinken, und als die Stimmung vorhanden ist, ein Gespräch über die Frauen. Nicht ungeschickt schildert auch Israel[4]) ein Trinkgelage der Landsknechte. Der Ton ist auch hier sehr gut getroffen:

„Der erst:
Juch hoscha, lustig auff ihr burst,
Der ander:
O wie leyd ich so großen durst,
Du Landsmann gib mir her das logel,
Es gilt dir einen, hüpscher Vogel.
Der dritt:
Sauff immer hin du grober knoll,
Du hast kein rhu, du seyst dann voll,
Biß das man dich darvon muß tragen,
Und auff deim Bauch kan Trummen schlagen."

Eine ähnliche Stimmung herrscht auch in der Trinkszene im verlorenen Sohn.[5]) Absolon rühmt sich, er wolle „sauffen, das die byne kracht".[6]) Gewöhnlich wird nach bestimmten

[1]) Tobias, v. 3987.
[2]) Ebd., 4198.
[3]) Lazarus, I 5.
[4]) Pyramus und Thisbe, 1388.
[5]) Der verlorene Sohn, v. 1496 ff.
[6]) Ebd., v. 1558.

Regeln getrunken. Man „bringt“ sich gegenseitig den Wein. So sagt Absolon zum Narren Nebulus: [1])

„Se, trinck mein man, und bring mir ein
Wilt gern, ich wart dir zehen stein“. [2])

In der Judith [3]) entwickelt sich wegen des Comments sogar eine Auseinandersetzung während des Gelages:

„Amoniter Leutnant:
Herr Kämmerling der gilt da dir,
Kämmerling:
Du darffst jetzund kein bringen mir,
Ich hab noch vil zu thun auff mein eydt,
Darum wurd ich heüt nit thůn bescheidt.
Amoniter Leutnant:
Wie woltest mir nit bscheid thůn
Kämmerling:
Du hörst wol das ich zschaffen han,
Wurt mich dannoch nit lan tringen,
Kanstus nit sonst eim andern bringen
Amoniter Leutnant:
Sich zů ich wil dirs nit nachlan
Du hast mirs vormals mehr gethan.“

Der Hauptmann nimmt sich des bedrängten Kämmerlings zum Schlusse an und tut für ihn dem trinklustigen Leutnant Bescheid.

Verschiedene Weinsorten werden im verlorenen Sohn aufgezählt, [4]) nämlich „welsch win, Rinckgower, Gaenssfusser, Elsesser“. In demselben Spiel ist von „gsirtem“ Wein die Rede, [5]) der als Dessertwein aufgetragen wird. Bolte weiß den Ausdruck nicht zu erklären. (Vgl. sein Wörterverzeichnis zu Wickram.) Vielleicht darf man einen Druckfehler für „gsistem“ Wein annehmen. Auch für Gaenssfusser gibt Bolte keine Erklärung. Wahrscheinlich handelt es sich um Wein aus

---

[1]) Der verlorene Sohn, v. 1508 f.

[2]) Über „stein“ vgl. das Wörterverzeichnis Boltes; der Ausdruck ist auch im Weinspiel Manuels häufig.

[3]) Judith.

[4]) Der verlorene Sohn, v. 1368 f.

[5]) Ebd., v. 1597.

Baden, da noch heute die Badenser vom Volk im Oberelsaß als „Gelbfüssler“ bezeichnet werden.

Zum Schluß sei noch auf das allgemein übliche Kühlen des Weines hingewiesen. Vor dem Trinken wird der Wein immer in kaltes Wasser gestellt. So sagt im Lazarus [1]) der Knecht zu Anthiochus:

„Der Wein ist kalt soll ich euch sagen
Ich hab im vier kelt Wasser tragen.“

Weniger Wert wie auf die Darstellung von Essen und Trinken wird auf das Schildern der Kleider gelegt. Nur wenn die Kleidung von der gewöhnlichen Mode der Zeit abweicht, wird besonders darauf hingewiesen. Im verlorenen Sohn [2]) sagt Joseph von Absolon, er habe schon als Knabe zerschnittene Hosen und ein Hemd mit einem goldenen Kragen gehabt. Ein Degen habe bis auf die Erde gereicht. Ähnlich sieht auch Aleator aus auf dem Bild, das seinen Auszug darstellt. Im Knabenspiegel [3]) klagt Lottarius noch am Galgen, daß er in seiner Jugend zerschnittene Kleider trug. Auffallend war die Kleidung des reichen Mannes im Lazarus. [4]) Er wird nach seinem Tode folgendermaßen geschildert:

„Er war groß feist und ungethon
Vierecket thet er ynher gahn,
Sein Kleider warend seiden gantz
Von Purpur gaben sie ein glantz
Sie warend auch getheilt nach art
Damit sein stoltz würd außgevart“.

Gegen die übertriebene Kleiderpracht der Zeit wendet sich Boltz im Weltspiegel. [5])

3. Die Stände.

Auf dem leiblichen Leben des Menschen baut sich das wirtschaftlich-soziale Leben auf, das im 16. Jahrhundert stark entwickelt war und in den Spielen häufig zur Darstellung gelangt. Die Zusammenstellung geschieht im folgenden nach

[1]) Lazarus, I 5.
[2]) Der verlorene Sohn, v. 700.
[3]) Knabenspiegel, v. 2782.
[4]) Lazarus, V 5.
[5]) Weltspiegel, v. 2449 ff.

Ständen, da durch die Gesamtheit der Stände und Berufe das wirtschaftlich-soziale Leben am besten geschildert werden kann.

Die Könige, die vereinzelt in den Spielen auftreten, haben alle sehr viele Ähnlichkeit mit Bürgermeistern. Die Versuche, die Rolle besser hervorzuheben, sind kennzeichnend für die Zeit. Im Tobias ist Sennaherib von vielen Trabanten umgeben, er hat einen „Cantzler", einen „kemmerling", und die Fürsten behandeln ihn mit Ehrfurcht. Eindrucksvoll wird seine Würde aber erst beim Essen. Der Schenk bringt dem König einen anderen Wein als den Fürsten.[1]) Der Koch hält die Rangordnung noch genauer inne:[2])

„Und was der künig nicht will han
Setzt auff der fürsten tisch hind an
Und was von fürsten tragend ir
Das setzen den Trabanten für!"

In seinem übrigen Reden und Handeln ist der König aber auch hier ganz unköniglich.

Besser wie der König gelingt dem Dramatiker des 16. Jahrhunderts die Zeichnung der bürgerlichen Stände, da er hier aus eigener Anschauung schöpfen kann. So sind z. B. „Schultheiss", „Stattschreiber" und Richter in der Kinderzucht[3]) durchaus lebenswahr. Auch die Gerichtssitzung in demselben Spiele[4]) ist genau der Wirklichkeit nachgebildet. Die 24 Richter werden der Reihe nach um ihre Meinung gefragt, worauf die lateinische Verordnung Kaiser Friedrichs für den betreffenden Fall feierlich vorgelesen wird. Dem Staatsanwalt entspricht der Fürsprech des Junkers, der den Fall klarlegt. Dann ergreift der Verteidiger Ulmans das Wort und sucht, wie auch der Fürsprech Aleators, den Fall in ein anderes Licht zu rücken. Die Frau des Wechslers wird als Zeugin vernommen. Dann erst wird nach einer langen Beratung das Urteil gefällt, das der Stadtschreiber feierlich vorliest. Ebenso realistisch werden die Gerichtssitzungen in der Comoedia[5]) und in der Susanna[6]) geschildert.

---

[1]) Tobias, v. 3062.
[2]) Ebd., v. 3072.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, III.
[4]) Ebd., 2. Tag, II.
[5]) Comœdia, 3. Tag, II.
[6]) Susanna, IV 2.

Auf den Bildern der Comoedia sind auch Richter dargestellt. Sie haben einen spitzen Hut, Bauschärmel und einen langen Rock. In der Hand trägt jeder einen Stab.

Interessant ist die Auffassung des Arztes, wie sie in den Spielen zu Tage tritt. Die Vertreter dieses Standes erscheinen fast immer als Betrüger oder als einfältige Leute. Zu der ersten Klasse gehört der Triackersmann, der auch als „Apotreckler" und „Artzet" bezeichnet wird und von der Dummheit der Bauern lebt. Gebildeter, aber auch raffinierter sind die Ärzte im Lazarus,[1]) wo ihnen eine lange Szene gewidmet wird. Die beiden Ärzte Esculapius und Podalirus erkennen, daß die Krankheit des reichen Mannes unheilbar ist. Trotzdem trösten sie ihn, nachdem sie den Harn gesehen haben:[2])

„Biss keck die Sach ist nit so böss
Dein schmerz der ligt dir umb das kröss,
Das krimmen das bringt dir die nodt
Die Kranckheit die ist nit zum todt."

Um aber sicher belohnt zu werden, ersinnen die beiden Ehrenmänner einen Plan, um die Schmerzen des Kranken zu steigern und ihn dadurch zu allem willfährig zu machen. Sie geben ihm einen Trank von „gall und wasser", damit die Krankheit noch schlimmer werde. Anthiochus wird nun von furchtbaren Schmerzen geplagt, und Esculapius verschreibt ihm folgende Arznei:

„Topasen, Sarden und Jaspis
Crisolidt, Anix und Jaspis

Das jm an kleine nichts gebrist,
So macht man daraus allenthalb
Ein köstlich Alabastersalb."

Die „zehn pfundt", die zur Herstellung dieser Salbe nötig sind, gibt Anthiochus mit Freuden her, und die beiden Ärzte teilen sich den leicht verdienten Lohn, während ihr Patient unter furchtbaren Schmerzen stirbt. Für die Verspottung der

---

[1]) Lazarus, IV 3.

[2]) Lazarus IV 3. Im Hecastus von H. Sachs (Lit. V. CX, S. 137) fehlt der Arzt, im Züricher Lazarus erscheint er in einem günstigern Licht. Vgl. auch den Lazarus des Joh. Sapidus, wo die Ärzte ähnlich verspottet werden.

Ärzte sei als Beispiel der Arzt in Pyramus und Thisbe[1]) angeführt, der durch seine Unfähigkeit zu helfen lächerlich wird. Etwas sympathischer ist nur der „Doctor“ im Spiel von einem Grafen,[2]) der aber weniger durch seine medizinischen Kenntnisse, als durch den gesunden Menschenverstand den Grund der Krankheit findet.

Über Mittel der damaligen Arzneikunde erhalten wir an vereinzelten Stellen Aufschluß. Als in der Ölung Davids[3]) Saul einen Anfall seiner Krankheit hat, kommen seine Diener: „streichen jm köstlich wolschmeckend öl an, biss er zu jm selber kumbt“. Im Saul[4]) bringt die Magd für die ohnmächtige Frau „köstlich wasser, spezerey“ und Holofernes[5]) sucht man mit „Negelein“ und „starckem Confeckt“ zur Besinnung zu bringen.

Über den Geistlichen soll in dem Abschnitt über die Religion gesprochen werden, und die Auffassung des Schulmeisters wird bei der Erziehung näher zu untersuchen sein.

Der Handwerkerstand ist vertreten durch Schmiede,[6]) Schuhmacher,[7]) Schneider[8]) u. a. Die beiden letzteren übernehmen im Knabenspiegel die Rolle der Ruffiane, indem sie mit viel Geschick die beiden unerfahrenen Knaben um ihr Geld bringen. Wickram läßt im treuen Eckart[9]) und im Narrengießen[10]) allgemein einen „handtwercksman“ auftreten. Das eine Mal wird geklagt über den schweren Stand, welchen das Handwerk den Bauern gegenüber hat, die für ihre Waren zu viel verlangen. Das andere Mal wird der Handwerker lächerlich gemacht, der alles verstehen will.

Kaufmann und Krämer kommen nur vereinzelt zur Darstellung. Im Narrengießen[11]) wird der Kaufmann getadelt, der leichtsinnig mit geborgtem Gelde arbeitet. — Vom Reisen der Kaufleute wird zwar gesprochen, doch nichts Näheres mitgeteilt.[12]) Die Reise selbst wird oft auf der Bühne dargestellt,

---

[1]) Pyramus und Thisbe, III 4.
[2]) Spiel von einem Grafen, 3. theyl.
[3]) Die Ölung Davids, II.
[4]) Saul, 1. Tag, III.
[5]) Judith, VI.
[6]) Kinderzucht, 1. Tag, II.
[7]) Der Knabenspiegel, III 4.
[8]) Ebd.
[9]) Der treue Eckart, v. 787.
[10]) Narrengiessen, v. 569.
[11]) Ebd., v. 879.
[12]) Mehr Aufschluß hierüber geben Wickrams Romane. Vgl. G. Fauth, a. a. O. S. 132 ff.

indem sich der Wanderer von der einen Seite des Gerüstes nach der anderen begibt. Über die Art, wie man sich während einer Reise verhalten soll, gibt Zyrlns Joseph Aufschluß. Jakob ermahnt seinen Sohn vor dem Abschied: [1])

„Auff der straß gebt jedermann guten bscheid
Uberfahret kein zoll oder geleyt,
Sonder bezalt was von euch gefordert wirt
Was jeden landts brauch zimpt unn sich geburt,
By nacht reysen sol weit von euch sein
Kert etwan desto eh zur herberg ein," u. s. w.

Häufiger als Kaufleute treten Bauern [2]) auf. Im allgemeinen wird der Bauernstand sehr geachtet. Um Lottarius als hoffärtig zu charakterisieren, läßt Wickram ihn die Bauern verachten. [3]) Im verlorenen Sohn [4]) wird Absolon, der seinen Vater verließ, um seinen „Stand zu verkehren", aus Mitleid von einem Bauern aufgenommen. Ebenso würdig erscheinen die Bauern bei Rasser. Sie unterhalten sich hier immer über den Stand der Handlung und zeigen sich dabei sehr klug und erfahren. Der eine von ihnen bedauert, nicht studiert zu haben: [5])

„Diß hab ich ein mahl auch gstudiert
Da ich ein schůlsack bei mir fuert,
Wolt Gott ich wer fort gefahren,
So doerfft ich nit zacker fahren" u. s. w.

Vereinzelt wird von den Bauern geklagt über Bedrückung, so im Weltspiegel [6]) und im Saul, [7]) wo sie von dem verstorbenen König folgendes sagen:

„Wie hatt er uns nur uberladen
Mitt steür und gwerff zů unserm schaden
Mitt schatzung, fron und schweren dingen."

Als übermütig werden die Bauern nur von Wickram im treuen Eckart geschildert. Es wird erzählt, daß sie in der

---

[1]) Zyrln, Joseph, 2. Tag, I 2.
[2]) Vgl. auch die Darstellung des Bauern in den Romanen Wickrams, vgl. G. Fauth, a. a. O. S. 127 f; außerdem Alfred Hagelstange: Süddeutsches Bauernleben im Mittelalter, 1898. Charles Schmidt: Les seigneuries, les paysans et la propriété rurale en Alsace au moyen-âge 1897.
[3]) Knabenspiegel, v. 642 ff.
[4]) Der verlorene Sohn, IV 3.
[5]) Kinderzucht, 1. Tag, I, III.
[6]) Weltspiegel, S. 242.
[7]) Saul, 2. Tag, V.

letzten Zeit reich geworden sind und nun ihr Geld verprassen. Die Figur des dummen und unflätigen Bauern, wie sie in den Nürnberger Fastnachtsspielen so häufig vorkommt, [1]) kennt im Elsaß nur das Spiel vom Triackersmann.

Ganze Zwischenspiele werden der Darstellung des Soldatenlebens gewidmet. Diese Szenen zwischen Soldaten „landsknechten" oder „Trabanten" sind immer sehr naturgetreu und oft humoristisch. Der Landsknecht erscheint als durstiger und leichtsinniger Geselle. Auf die Trinkszene der Soldaten in der Susanna wurde schon oben verwiesen. Im Tobias [2]) schlägt der eine der Trabanten während der Jagd auf die Juden vor, diese laufen zu lassen und zum Wein zu gehen. Seine Kollegen sind sofort damit einverstanden. Im Kriege zeichnen sich die Landsknechte durch ihr Stehlen aus. Im treuen Eckart [3]) gesteht einer von ihnen:

„Kein wittwen, weysen lond wir frey,
Mitteylen kein barmhertzigkeit,
Zů rauben, brennen seynd wir breyt,
Was geld geyt fahen wir als an."

Der Landsknecht Kiss im Saul [4]) geht auf eigene Faust aus dem Lager fort in das nächste Dorf, um einen reichen Bauern zu bestehlen. In den Trabantenszenen im Tobias [5]) rühmt sich jeder seiner Heldentaten nach dieser Richtung. Der 13. Trabant erzählt, wie er einem Bauern die Gänse stahl, der 3. dagegen ist anspruchsvoller und stiehlt nur „sew, kuh und kelber". Der 5. Trabant verlegt sich besonders aufs „kistenfegen", und so hat jeder seine Spezialität. In der Judith [6]) gesteht der Troßbub Heintz dem Wachtposten folgendes Abenteuer:

„Jch bin dort in einem dorff gesein,
Da schloft ich in ein stall hinein
Erwischt die Ganß und auch den Han
Und wolt mich machen gschwind darvon,
So hat mich die Beurin bald ersehen,
Jn jrem Garten mich auß thůn spehen,
Mein Hosen hab ich am Zaum zerrissen,

[1]) Vgl. H. Sachs, CVI 31, CVI 279.
[2]) Tobias, v. 599 ff.
[3]) Der treue Eckart, v. 1184.
[4]) Saul, 2. Tag, IV.
[5]) Tobias, VI 5.
[6]) Judith, VI.

Dieweil hat sie auf mich geschmissen,
Mit einem karst über den Rucken
Daß ich mich thet an die erden bucken
Sie hat mich schier halb lam geschmiert" u. s. w.

Nicht minder wie für das Stehlen scheinen die Landsknechte auch für das Fluchen einen gewissen Ruf genossen zu haben. Im Knabenspiegel [1]) ermahnt Lottarius Wilbald, als dieser den harmlosen Fluch „botz Judas" gebraucht, gut „lantzknechtisch" zu schwören, wie z. B. „marter, leiden, krafft, onmacht". Sehr oft tritt in Begleitung der Landsknechte eine „Mätz" auf. In der Ölung Davids [2]) klagt ein „Landsvogt":

„Jm Läger mir gern plyben wetten
Wenn wir auch hüpsche Fröuwlin hätten."

Im Saul [3]) befiehlt ein Landsknecht seiner „Kriegshůr", ihm einen Hahn und ein Huhn zu braten.

Über das Anwerben und Entlassen der Landsknechte und über ihr Verhältnis zu den Vorgesetzten geben die Comoedia und die Ölung Davids interessanten Aufschluß. Die Soldaten kommen in einem Wirtshaus zusammen. Die verschiedenen Rangstufen, die hierbei in Betracht kommen, zählt die Ölung Davids [4]) auf. David sagt:

„Erstlich bdarff ich eyns Leittenant
Der mir hälff, und syg mir zůr hand
Was ich bevelch das erß ußricht
Die knecht offt man, jrs Eyds unn pflicht
Muß der Schreiber und Väldweybell
Fändrich, und den man gibt doppelt
Fürer un gutte Schantzmeister
Furierer und auch Quartierer,
Profosen, sampt den Steckenknecht
Die sollen straffen das unrecht." u. s. w.

Nachdem alle versammelt sind, wird mit den Hauptleuten den Sold ausgemacht. Ein Hauptmann sucht in der Comoedia die „Mätzen" zu überreden, nicht mit ins Feld zu ziehen. [5])

---

[1]) Knabenspiegel, v. 1304 ff.
[2]) Die Ölung Davids, V.
[3]) Saul, 2. Tag, IV.
[4]) Die Ölung Davids, Vorspiel.
[5]) Comoedia, 2. Tag, III.

Doch sein Vorschlag findet wenig Anklang. Während der Belagerung von Jerusalem geht der „Tribunus Militaris“ bei den Landsknechten durch:[1])

„Der Oberst Tribunus Militaris:
Guten abend liebe Landsknecht
Die Kriegsleut:
Danck habt, danck habt jr haben recht
Tribunus Militaris:
Liebe Brüder liebe Landtsknecht“ u. s. w.

Er ermahnt sie, Gotteshäuser und Kranke zu schonen, worauf sie antworten: „Gar wol wir wöllen darnach thůn leben“. Die beiden Hauptleute wiederholen diese Mahnung. Der Gruß und die Antwort der Soldaten sind dabei immer gleich und weisen auf ein patriarchalisches Verhältnis zwischen Vorgesetzten und Untergebenen hin. Der eine Hauptmann und der Fähnrich ermahnen sie, in jeder Gefahr treu beim „Fenlein“ auszuharren, und die Landsknecht antworten im Chor: „Warumb nit, warumb nit“. In der Ölung Davids[2]) leisten die Landsknechte den Schwur durch Aufheben der Finger. Ein Bild von der Entlassung gibt wieder die Comoedia. Der Trommler versammelt sie zu ihren Fähnlein, worauf der Commissarius erscheint:[3])

„Guten abend liebe Landtsknecht.
Kriegsleut:
Danck habt, vor allen groß und schlecht“ u. s. w.

Der Commissarius richtet seinen Auftrag aus. Er entläßt sie im Auftrag des Königs und fügt hinzu:

„Und damit niemand klagbar sey
So wirt man euch bezalen frey
Jetzunder draußen vor dem thor
Was jr verdient haben dieß jhor
Und jedem geben ein sold
Zum abschid gar gut gelt und golt.“

Nachdem die Fähnriche die Erlaubnis erhalten haben, zum letztenmal das Fähnlein zu tragen, marschieren sie ab.

---

[1]) Comœdia, 2. Tag, V.
[2]) Ölung Davids, Vorspiel.
[3]) Comœdia, 3. Tag, I.

Mit dem Krieg endet für den Landsknecht aber auch das Leben ohne Sorge. Wickram zeichnet im Narrengießen[1]) und im treuen Eckart[2]) das Bild des hungrigen Landsknechts in Friedenszeiten.

Als besonderer Beruf werden die Boten erwähnt. In der Ölung Davids[3]) bringt der „Stattläuffer" von Bethlehem einen Brief, und im Spiel von einem Grafen[4]) tritt ein „postbott" auf, der auf einem „hörnlein blosst". Auch Geld überbringen diese Boten, so z. B. im Knabenspiegel.[5]) Oft werden Nachrichten auch durch Leute übermittelt, die nur die Gelegenheit zum Boten macht, wie z. B. den Juden Ulman,[6]) der Aleator kommen sieht und dies rasch der Mutter mitteilt. Er erhält dafür als Geschenk eine Goldkrone. Dies Botenbrot wird auch sonst häufig erwähnt.[7]) Wer eine freudige Nachricht bringt, wird immer reichlich beschenkt.

Die große Zahl von Bettlern, die es damals besonders im Elsaß gab, ist auch in den Spielen durch einige Vertreter zur Darstellung gekommen. Neben dem armen Mann, der durch die Not zum Betteln gezwungen wird, findet sich bei Wickram auch der faule Taugenichts, der die Bettelei als einträgliches Handwerk und als Deckmantel für seine sonstige Tätigkeit betreibt. Boltz klagt im Weltspiegel,[8]) daß das ganze Land voller Bettler sei und zählt dann verschiedene Arten auf, den Jakobsbruder, der mit seiner Frau die Leute betrügt, den Landstreicher vom Kolenberg in Basel, den „kilwy bettler", der Seife in den Mund nimmt, damit der Schaum den Anschein erwecke, er sei krank. Ausführlich werden die fremden Bettler aufgezählt: „Burgunder, Spanger und Saffoyer, Gasckonier und kemmetfäger". Das mangelhafte Deutsch dieser welschen Bettler, die mit den deutschen immer im Streite sind, machen

---

[1]) Narrengießen, v. 929.
[2]) Der treue Eckart, v. 1145.
[3]) Die Ölung Davids, I.
[4]) Spiel von einem Grafen, 1. theyl.
[5]) Knabenspiegel, II 14.
[6]) Kinderzucht, 1. Tag, III.
[7]) Z. B. Rebecca, V, Tobias VII 5, Saul, 2. Tag, III. Vgl. dazu auch Fauth, a. a. O. S. 133.
[8]) Weltspiegel, v. 4456 ff.

die Worte des „klein welsch bettlerin“ anschaulich, der zu seinem Vater sagt:[1])

„Mon pare, ick bin wol ym sess
Gries mir ma lieb mare, allein
Spräck zu jr ick well nimmer heim.“

Als Hauptübel wird die Geheimsprache der Bettler, das „welsch“,[2]) betrachtet, von dem aber leider keine Proben gegeben werden. Auch „hencker“, „frawenwirt“, „landtskrämr„ und „pfannenpletzer“ beherrschen diese Sprache.

Die Henker, die hierin mit den Bettlern auf einer Stufe stehen, treten mehrmals in den Spielen auf. Sie erscheinen immer als rohe Gesellen, die mit einem gewissen Vergnügen ihr trauriges Amt ausüben. Im Knabenspiegel[3]) sagt der Nachrichter zu Lottarius:

„Du bist zwar ein zeitige pier.
Nun kum, mein son, und gang mit mir!
Jch will dir gar gůt arbeit machen,
Dass dir der hals und gnick můss krachen“.

Die moralisch-didaktischen Betrachtungen, die der Henker hier wie auch in der Kinderzucht[4]) anstellt, passen wenig zu seinem sonstigen Charakter. In der Comoedia[5]) bewillkommt der Nachrichter mit seinen Knechten den Juden mit den Worten:

„Naher, naher und flux herein
Du must ein Galgenschwenckel sein
Wir wollen dir dein sächlin machen
Dass dir das hertz im leib muss krachen“.

Ähnlich spricht der Henker im Joseph Zyrlns.[6]) Er führt den Schuldigen unter Spässen weg, damit dieser draußen auf einem „weitten plon“ das Feld hüte. Die erste Empfindung der Henker nach Verrichtung ihres Amtes ist der Durst, den sie mit den Soldaten gemein haben. In der Kinderzucht[7]) trinkt

[1]) Ebd., v. 483.
[2]) Vgl. Friedrich Kluge: Rotwelsch, 1901.
[3]) Knabenspiegel, v. 2730 ff.
[4]) Kinderzucht, 2. Tag, V.
[5]) Comoedia, 3. Tag, II.
[6]) Zyrlns Joseph, 1. Tag, V 4.
[7]) Kinderzucht, 2. Tag, V.

der Nachrichter mit solcher Gründlichkeit, daß seine „Mätz“ Einspruch erhebt:

„Wie sauffst, hör auff du voller gauch
Gib mir die fleschen es dürst mich auch“.

Durch diesen Zug verliert der Henker zum Teil das Abschreckende seines Amtes und erscheint als gewöhnlicher Mensch des 16. Jahrhunderts. — Die Bilder der Comoedia zeigen den Nachrichter mit Barett, kurzem Wams und Bauschärmeln.

In engem Zusammenhang mit dem Henker steht der „Stand“ der Verbrecher und Spitzbuben. Schon Bolte [1]) hat für den verlorenen Sohn die Nachsicht hervorgehoben, mit welcher die Spitzbuben beurteilt werden. Diese Nachsicht gilt allgemein für die Spiele. Ähnlich wie im verlorenen Sohn werden auch im Knabenspiegel[2]) die Gauner, welche die jungen Taugenichtse ausplündern, sehr milde beurteilt. Sie erscheinen als lustige Zechbrüder, welche Lottarius und Wilbald nur eine gute Lehre geben. In Titus und Gisippus[3]) wird der Mörder Publius infolge der unklaren Lage freigesprochen und muß nun zur Erbauung der Zuschauer gute Vorsätze fassen. Der Dieb, der in der Susanna[4]) auftritt, wird nur zur Erheiterung des Publikums verwandt, ohne für seinen Diebstahl richtig bestraft zu werden.

Zum Schluß des Abschnittes über die Stände sei noch auf die Art eingegangen, wie die Juden in den Spielen dargestellt werden. Daß die Träger der Handlung in den biblischen Spielen fast immer Juden[5]) sind, ist dem Volksbewußtsein entgangen. Das Volk kennt nur die Juden des 16. Jahrhunderts, und nur diese treten in den Spielen als richtige Juden auf. Diese Darstellung aber ist durchtränkt von dem Haß, der sich durch die Jahrhunderte hindurch aus religiösen und vor allem wirtschaftlichen Gründen gegen die Juden angesammelt

---

[1]) Der verlorene Sohn, Einleitung, S. LXXIII.

[2]) Knabenspiegel, III 4. 5.

[3]) Titus und Gisippus, III 2.

[4]) Susanna, IV 2.

[5]) Über die Stellung der Juden im Elsaß vgl. Th. Weiss: Geschichte und rechtliche Stellung der Juden im Fürstbistum Straßburg 1895 in Revue Alsacienne Illustrée, 10.

hatte. Daher kommt es, daß sie im Volksschauspiel der Zeit dem Spott und der Verachtung anheim gegeben sind und immer mit großem Vergnügen auf der Bühne bestraft werden, während die eigentlichen Spitzbuben ungestraft bleiben. Vor allem ist Rasser in seinen beiden Spielen beherrscht von Judenhaß. Der Verführer Aleators ist ein Jude ebenso wie die Mörder der Propheten. Während der Gerichtsszene bringt der „Fürsprech" die Stimmung der Zeit gegen die Juden zum Ausdruck, wenn er sagt:[1])

„Wie wol man sein gross schelmerey
Jetz nicht wil melden auch darbey
Die er und alle Judengnoss
Jn jhren hütten klein und gross
Wieder Jesum unsern Got
Auch wieder sein Muter mit spot
Täglich treiben und hören lassen
Da sie die Christen über d'massen
Oft ohn underlass verdammen
Und wünschen das wir allsammen
Gestürzt und untertruckt werden
In die hell von diser Erden,
Von wegen irs schenden und schmehen
Solt man kein Juden lassen leben".

Der Nachrichter verrät dieselbe Stimmung.[2]) Er wünscht, alle Juden so zu haben wie Ulman, dann würde er sie „zierlich bald auffknipffen fein".[3]) Nicht besser werden die Juden von Wickram behandelt. Der treue Eckart[4]) sagt, daß „nye keyn jud den christen nye guts gan".[5]) Der Dramatiker ist bei der allgemeinen Stimmung gegen die Juden des Beifalls der Zuschauer sicher, wenn er sie lächerlich macht oder auf der Bühne töten läßt. In der Kinderzucht ist der Jude Ulman vor Todesangst außer sich und dient dadurch zur Belustigung der Zuschauer. Er klagt, daß er nicht mehr gehen könne, und daß alle über ihn lachen. Der Nachrichter antwortet ihm:[6])

„Ulman wie meinst wollstu eilen
Wir wend den Passion mit dir spilen".

---

[1]) Kinderzucht, 2. Tag, I.
[2]) Ebd.
[3]) Vgl. auch Comoedia, 1. Tag, I.
[4]) Der treue Eckart, v. 1435.
[5]) Vgl. auch Garts Joseph, v. 40.
[6]) Kinderzucht, 2. Tag, V.

Ebenso komisch wirkte offenbar die Ermordung der Juden im Tobias. Als die Trabanten einen Juden kommen sehen, geht einer auf ihn zu mit den Worten:[1])

„Her, her, du grosser feysster schlauch!
Jch will in dein schmaltzigen bauch
Schmieren mein partisan nach lust,
Drumb wehr dich! All bitt ist umbsust".

Eines der wenigen zeitgenössischen Ereignisse, die auf die Dramen einwirkten, ist die Vertreibung der Juden aus dem Lande des Erzherzogs Ferdinand. Rasser feiert dieses Ereignis gebührend in der Comoedia:[2])

„Wie denn geschehen in diesem Jar
Als ich jetzunder sag fürwar
Dass all juden auss diesem land
Welches g'hort Ertzherzog Ferdinand
Verjagt, verstossen und vertriben
Also dass keiner uber blieben".

Verhältnismäßig mild werden die Juden nur bei Boltz behandelt, der hierin mehr Schweizer ist.

4. Das Familienleben.

Im elsässischen Volksschauspiel des 16. Jahrhunderts wird das Familienleben mit besonderer Vorliebe dargestellt, und die Dramatiker zeigen dabei oft eine feine Beobachtungsgabe.

Bei der Bildung der Familie durch die Ehe fällt die nebensächliche Rolle der Frau am meisten auf. Der Mann heiratet aus Liebe, die Frau aus Gehorsam. Als in der Rebecca[3]) zum Schluß die Mustertochter gefragt wird, ob sie mit der bevorstehenden Verheiratung einverstanden sei, antwortet sie bescheiden:

„Muter ich weiss in disem fahl
Nicht was zů thůn oder zů lassen,
Jhr wisset das in besser massn
Gefelt es euch und dunckt euch gůt
So ists mir auch gar wol zů můth".

[1]) Tobias, I 7.
[2]) Comoedia, 1. Tag, I, Herold.
[3]) Rebecca, III.

Aehnlich äußert sich Gianetta im Spiel von einem Grafen.[1]) Ueber die kirchliche Trauung gibt die Comoedia interessanten Aufschluß. Der Pfarrer fragt zuerst den Bräutigam, dann die Braut und sagt dann:[2])

„Hierauff, so geb ich euch zusammen
Drumb höret auff ir alle sammen.
Räuspert sich und sprach:
Nachdem die königlich Majestat
Ihren Sohn hie verheurat hat
Mit der Ecclesia die ist
Mundi Tochter zu dieser frist
Und es zu beiderseits freundschafft
Bewilligt darin es noch hofft
Das sie solchen iren Ehestand
Den sie angenommen zu hand
Auffs fürderlichst wollen lassen
Bestätigen, unverdrossen
Mit einem loblichen Kirchgang
Wie breuchig gwesst ist von anfang.
Nimpt jn die hend und spricht:
So geb ich sie jetzund zusammen
Alle beide in Gottes Nammen
Des Vatters, Sohns und heilgen Geists
Wo es nun auch die not erheist
So wünsch ich jn vil glück und heil
Und das ewig Leben zum theil
Welches uns Gott der herr well geben
Auch nach diesem das ewig leben".

„Alhie in dem sie wieder zu hinaussgiengen fing man an zu singen und zu pfeiffen oder was anders kurtzweiligs zu verhandeln". Nicht versäumt wird auch auf die „Eheberedung" hinzuweisen.

Etwas abweichend vollzieht sich die Trauung im Saul.[3]) Der Rabbi Moses hält zunächst eine Predigt, fragt die beiden nach ihrem Willen und steckt dann Michol den „Mahelring" an. Dann „sollen die umstehenden jeder einen hafen haben,

---

[1]) Spiel vom einem Grafen, 3. theil.
[2]) Comoedia, 1. Tag, II.
[3]) Saul, 1. Tag, II.

unn wieder den boten werffen das er zu stucken zerfalt schreit einer aus den zelten,

Joel

Gleich wie die haffen sich zertrimmern
also soll sich als unglück mindren
bi euch in ewerem ehestand frey
das der herr Zebaoth verley".

Zu Grunde liegt die noch heute im Volk verbreitete Anschauung, daß Scherben Glück bedeuten. — Auf die Feier der Trauung folgt gewöhnlich ein großes Essen. In der Rebecca[1]) erhält die Braut drei Wochen vor der Trauung Zeit

„Damit die Muter allerley
Gelegenheit sich noch ergetz
Und sie auch underricht zu letz,
Wie sie sich nun hinfurt soll halten
Gegen den Man und auch dem Alten".

In Titus und Gisippus[2]) erhalten die jungen Eheleute gleich nach der Trauung gute Ratschläge von den Schwiegereltern des Mannes.

Gewöhnlich hat in der Ehe die Frau weniger eigenen Willen wie der Mann. Im Saul[3]) antwortet Isai auf die Klage der um David besorgten Mutter: „Red nit vil wort, ins hauss dich füg". Bevor er weggeht, befiehlt er ihr, daß gekocht sei, wenn er zurückkomme. In der Rebecca[4]) sagt Deborah zu ihrer Tochter, als Isaac kommt:

„Beut jhm die handt mit eim fussfal,
Und er jhn als dein Herrn und gmahl".

In Titus und Gisippus[5]) gelobt die junge Frau Sophronia ihrem Gatten für das ganze Leben Gehorsam.

Oft verändert sich dieses normale Verhältnis von Gatte und Gattin dadurch, daß die Frau zum stärkeren Teil wird. In seiner mildesten Form besteht dies Verhältnis zwischen Elisabeth und Tobias in der Kinderzucht.[6]) Tobias faßt vor-

---

[1]) Rebecca, III.
[2]) Titus und Gisippus, II.
[3]) Saul, 1. Tag, IV.
[4]) Rebecca, V.
[5]) Titus und Gisippus, II 1.
[6]) Kinderzucht, z. B. 1. Tag, II.

sichtig keinen Entschluß, ohne vorher seine Frau gefragt zu haben. Eine ähnliche Machtverteilung besteht auch in der Familie des alten Tobias[1]) bei Wickram, beim „Marschalck“ im Spiel von einem Grafen[2]) und bei den Eltern des verlorenen Sohns.[3])

Ist die Frau von Natur aus böse und zänkisch, so wird das Verhältnis bedeutend verschlechtert. Es entsteht der Typus der bösen Frau,[4]) wie wir ihn z. B. in der Kinderzucht, im Knabenspiegel und im Urteil Salomons finden. In der Kinderzucht[5]) sagt die energische Jezabel von ihrem Manne:

„Solt er mir vil darzu sagen
So must er auff der nasen haben,
Die schüssel und die fauste mein
Wol auf der heilgen Goschen sein.
„Neut, neut, neut, ich will meister sein
Und kost es mir das leben mein“.

Im Lazarus[6]) gesteht der arme Cratinus:

„Jch hab auch eine sunder zweyfel
O weh, o weh, mir armer Teufel“.

Er klagt, daß er lieber mit wilden Drachen und Löwen leben möchte als mit seiner Frau. Die böse Frau zeigt sich als solche nicht allein ihrem Ehemanne gegenüber, trotzdem dieser am meisten zu leiden hat. Jezabel verjagt in dem schon angeführten Beispiel die Schmiede, nachdem sie den Schulmeister tätlich beleidigt hat „das er schier zůrück fiel“.[7]) Aehnlich benimmt sich die Frau Wehmut im Knabenspiegel.[8]) Am abstoßendsten von allen bösen Frauen ist die Fura im Urteil Salomons,[9]) die ihre Gegnerin mit dem Messer bedroht und sofort mit dem Zerschneiden des Kindes einverstanden ist.

---

[1]) Tobias, z. B. III 5, IV 3—5.
[2]) Spiel von einem Grafen, 3. theil.
[3]) Der verlorene Sohn, II 8.
[4]) Vgl. Brietzmann: Die böse Frau in der Literatur des 12.—16. Jahrhunderts, Palaestra 42, 1912.
[5]) Kinderzucht, 1. Tag, II.
[6]) Lazarus, II 2.
[7]) Kinderzucht, 1. Tag, I.
[8]) Knabenspiegel, I 4.
[9]) Urteil Salomons, II 1.

Die Charakterisierung der Frau wie die des Mannes erfolgt gewöhnlich bei der Schilderung der Erziehung, die einen besonders großen Raum innerhalb der Spiele einnimmt. Ganze Dramen, wie z. B. der Knabenspiegel, der verlorene Sohn und die Kinderzucht sind einfach dramatisierte Erziehungsgeschichten mit didaktischer Tendenz. Gute und schlechte Erziehung werden immer einander gegenüber gestellt und in ihren Erfolgen verglichen.

Die Haupttugend der guten Erziehung ist der unbedingte Gehorsam gegenüber den Eltern. Isaac, Rebecca, Hänslein, Fridbert, Joseph, sie alle sprechen immer wieder von ihrem Gehorsam und handeln entsprechend. Nachdem der Doctor Johannes zu hohen Ehren gelangt ist, begrüßt er seine Eltern mit den Worten: „Euch sol ich allzeit g'horsam sein".[1] „Tobias der jung" versichert immer wieder:[2]

„Mein vatter, ich wil sein bereyt
Alweg in deinen willen gar".

oder

„Vatter ich bin hertzlich bereyt
Zů richten auss deinen bescheydt". [3]

Veilleicht noch mehr als durch die Darstellung der guten Erziehung erreicht der Dramatiker sein Ziel, wenn er die schlechte Erziehung und vor allem ihre Folgen den Zuschauern vorführt. Die Quelle der schlechten Erziehung ist immer die allzugroße Milde der Eltern. Im vorlorenen Sohn ist der Vater der schuldige Teil, da er immer zu nachsichtig gegen Absolon war. Gewöhnlich ist es aber die Mutter, welche die Kinder verweichlicht und verwöhnt. Jezabel will ihren Aleator nicht zur Schule schicken, um das Geld zu sparen. Als Aleator wegen des Spielens Prügel bekommen hat, gerät sie in Wut über den Schulmeister. Sie gibt selbst dem Sohn das Geleit in die Fremde, und als dieser nach seiner Rückkehr von einer Übeltat zur anderen gedrängt wird, hat sie immer die Entschuldigung, er sei noch jung und werde braver werden, „wenn jhm die

[1]) Kinderzucht, 2. Tag. III.
[2]) Tobias, v 1696 f.
[3]) Tobias, v. 1816 f.

narren schůh vergon“.[1]) Erst nach der Katastrophe kommt ihr die Selbsterkenntnis. Noch besser ist die Frau Wehmut im Knabenspiegel[2]) gezeichnet. Sie sagt zum Schulmeister:

„Jch sag euch woelt jhr han mein huldt,
So lond in machen, was in lust,
Dann ich lass im auch keinen brust,
Dieweil er ist ein einigs kind
Und all mein gůter auch sein seind“.

Die Mutter Wilbalds, Concordia, ist weniger zanksüchtig, aber sie sucht den Sohn bei jeder Gelegenheit zu entschuldigen. Nach dem Mord und der Flucht hat sie für Wilbald nur Mitleid. Erst nachdem es zu spät ist, sieht sie, daß durch die falsche Erziehung sie selbst das Unglück ihres Sohnes verschuldet hat.

In den angeführten Beispielen handelt es sich immer um die Erziehung von Knaben. Die Mädchenerziehung vollzog sich innerhalb der Familie und wurde nur durch diese bestimmt. Der damaligen Zeit erschien sie auch nicht von derselben Wichtigkeit zu sein wie die der Knaben. Nur vereinzelt finden sich entsprechende Mitteilungen und Hinweise. Ahionam gibt im Saul[3]) ihrer Tochter Michol Anweisungen, wie sie sich verhalten soll und zeichnet dabei das Idealbild, das der Mädchenerziehung vorschwebte. Sie sagt:

„Allein sich das du mit geberden
Zucht, sitte, erbarkeit, fürwerden
Gehalten werdst, das man dich lob
Und sage nit dein muter grob
Hab dich nichts gelehrt, sich fein hernider
Zur erden, gaff nit hin und wider
Lauff auch nit daher wie ein ross
Es wer sonst ein beurischer boss
Dein hend darvon zůsammen leg
Bey leib kein finger nit beweg
Beym tisch solltu auch züchtig sitzen
Mit zucht dein zarte finger spitzen
Nit umb dich schwetzen wie ein Han
Kein kleid das rür auch ninen an
Mit dein fingern kratz nicht im haupt
Wenig zů trincken ist erlaupt

---

[1]) Kinderzucht, 1. Tag, III.
[2]) Knabenspiegel, l_4.
[3]) Saul, 1. Tag, IV.

Doch das dich damit nit beschützt
Am bank nit hin und wider plitsch
Iss züchtig schneid fein uff den teller
Treiff dich nit, es wer sonst ein feler
Indem man uffsteht, solt höfflich prangen
Mit stätem uffrichtigem gange
Das man meint du fliegest dahar
Kein tritts sol man werden gewar
Was man anfacht, so sey fein klůg
Das dir nit bschehe ein unfůg
Hab fleissig acht in dem getreng
Damit dir nit etwas zerspreng
Ein kettlin oder du verlierst
Ring, kleinoth oder sunst verwüst
Mit staub die Gold und Seyden gwand", u. s. w.

In der Oelung Davids[1]) sagt Merob, sie wolle lieber bei ihren Eltern bleiben als sich verheiraten:

„Da wil ich leren Seiden wäben,
Stricken, neyen, und auss streichen
Kochen und anderss der gleichen,
Kräntzlin machen und unss fein zieren
Preisen, und unss scharpff einschnieren".

Die pädagogischen Grundsätze des Dichters hat der Schulmeister zu vertreten. Er erscheint immer als freundlicher, erfahrener und milder Mann, der gegenüber den tatkräftigen Müttern allerdings manchmal eine etwas klägliche Rolle spielt. Nachdem Jezabel dem Schulmeister ihren Standpunkt klar gemacht hat, antwortet dieser nur:

„Wann ich dessen vil muest leiden
Wolt ich nit lang Schulmeister bleiben".[2])

Er trägt ihr aber nichts nach, und nach der Katastrophe zeigt er sich sehr zartfühlend. Er holt Wasser für die ohnmächtige Jezabel und führt sie weg.[3]) Gegenüber den Schülern erscheint er oft nachsichtig. Tobias und der Ritter Gottlieb fordern ihn ausdrücklich auf gegenüber den Söhnen die Rute nicht zu sparen.[4]) Er antwortet bescheiden: „Ich brauch die nit, dann wans nodt thut". Nur einmal sehen wir ihn in gerechter Entrüstung zu diesem letzten Auskunftsmittel greifen.

[1]) Die Oelung Davids, Vorspiel.
[2]) Kinderzucht, 1. Tag, I.
[3]) Ebd. 2. Tag, I.
[4]) Knabenspiegel, v. 299 ff.

Als er Aleator beim Spiel ertappt, vergißt er seine sonstige Nachsicht.[1]) Die Rolle eines Hauslehrers hat der Schulmeister im Spiel von einem Grafen,[2]) und eine ähnliche Stellung nimmt im Knabenspiegel der „pädagogus“ Felix ein.

Zu der Familie gehört im 16. Jahrhundert auch das Gesinde. Die Haupttugend desselben ist Fleiß und Anhänglichkeit. Oft werden fleißige und faule, brave und böse Knechte oder Mägde einander gegenübergestellt in der gewohnten didaktischen Absicht.[3]) In Abraham und Isaac[4]) z. B. treibt die fleißige Magd die faule zur Arbeit an mit den Worten:

„Ach wie bist doch so langsam heut
Hörst wie d'Fraw stets kriegt und schreit.
Das leit dir warlich wenig an
Würts tag, würts nacht kerst dich nit dran“.

Die faule Magd, ein Gegenstück zu den Mägden in Triackersmann schilt, man solle sie in Ruhe lassen „biss ich gebutzt hett unser gschirr“.[5]) Aehnlich ist das Gespräch zwischen Balam und Eliser in der Rebecca[6]) und zwischen Nessi und Pharam im Saul.[7]) Zur Erheiterung der Zuschauer werden die Mägde im Tobias,[8]) im Triackersmann und im Joseph Garts[9]) verwandt. Ueber das Verhältnis des Gesindes zum Hausherrn und zur Hausfrau sagt Sara zu ihren Mägden:[10])

„Nempt ein exempel hie von mir
Und Abraham mein herren schier
Wie wol wir mit einander leben“ u. s. w.

„Euch zu ermanen ist mein recht,
Der haussherr straffen soll die knecht“.

Das Familienleben wird vom elsässischen Dramatiker des 16. Jahrhunderts nicht nur mit Vorliebe, sondern auch mit einer Lebenswahrheit und Kunst dargestellt, die überraschen.

---

[1]) Kinderzucht, 1. Tag, I.
[2]) Spiel von einem Grafen, 3. theil.
[3]) Z. B. Tobias, VII 1, Rebecca, II 2, Abraham und Isaac, IV 1.
[4]) Abraham und Isaac, III 2.
[5]) Vgl. dazu Hans Sachs, CVI 184 ff., CVI 188 ff., CVI 202 ff.
[6]) Rebecca, II.
[7]) Saul, 1. Tag, I.
[8]) Tobias, V 7, VI 4.
[9]) Joseph Garts, II.
[10]) Abraham und Isaac, IV 6.

In den gegebenen Beispielen tritt dies klar zutage. Ich führe zum Schluß noch einige besonders kennzeichnende Fälle an. Nachdem in der Rebecca die Werbung Eleezers angenommen worden ist, stellt Bethuel fromme Betrachtungen an. Seine Frau dagegen denkt gleich an den bevorstehenden Abschied:[1])

Melchia:

„Ach ach es ist mir hart und schwer,
Soll sie von mir ziehen so ferr
Wann es doch anzůgreiffen wer,
Das Isaac käm zu uns her".

Im Abraham und Isaac[2]) klagt Hagar in der Wüste:

„O liebes, trautes, hertzig kindt
Waist du wo wir im land yetz sind" u. s. w.

Nachdem in der Kinderzucht[3]) beschlossen worden ist, daß Hänslein zum Studium in eine fremde Stadt ziehen soll, sagt Elisabeth sofort:

„Ja, allein das wir jhn flicken
Sein gwand und new kleider machen".

Sie verabschiedet sich von dem Sohn mit den Worten:

„So ich gib dir jetzt einen kuss
Wer waiss wie lang du bleibest duss,
Villeicht gseh ich dich nimmermehr
Ach mein Kind bhalt deins Vatters lehr".

---

[1]) Rebecca, III 2.
[2]) Abraham und Isaac, III 6.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, II.

V. Kapitel.

Das geistige Leben.

1. Das Gefühlsleben.

Im ersten und vor allem im zweiten Teil wurde oft, so z. B. im Abschnitt über die Familie, schon von dem Gefühlsleben gesprochen. Alles was sich darauf bezieht, soll hier zusammengefaßt und erweitert werden. Dabei sind zwei Fragen maßgebend, 1. welche Gefühle treten bei Spieler und Zuschauer zutage? und 2. welche Mittel hat man, um sie zum Ausdruck zu bringen? Zwei Arten von Gefühlen können hierbei unterschieden werden, je nachdem das Gefühl auf dem Verhältnis des einzelnen zu seinen Mitmenschen beruht oder davon unabhängig ist. Zur ersteren Gruppe gehören die körperlichen Empfindungen, dann außerdem Angst, Trauer, Schmerz und Freude.

Der Bettler im verlorenen Sohn klagt, daß er Hunger habe mit den Worten:[1])

„Dan als mein gderm beweget sich
In meinem bauch vor hunger gross".

In demselben Spiel sagt der Schmeichler:[2]) „Vor hunger mir der Bauch dut garren".

Das hier zutage tretende Bestreben, ein Gefühl vor allem durch die körperliche Begleiterscheinungen zum Ausdruck zu bringen, ist kennzeichnend und wird auch zur Schilderung der Gefühle allgemein verwandt. Manchmal geht dies Bestreben für unser Empfinden zu weit. So klagt z. B. im verlorenen Sohn ein Bettler, er seufze und schreie weil er so arm sei.

---

[1]) Der verlorene Sohn, v. 191 ff.

[2]) Ebd., v. 308.

Körperlicher und seelischer Schmerz wird häufig dargestellt, oft mit der bewußten Absicht die Zuschauer zu rühren. Das oben erwähnte Verfahren wendet hierbei Frey an,[1]) der den kranken Anthiochus klagen läßt:

„Das hertz im leib das schwindt in mir
Mein geist der krenckt sich für und für
Das wasser laufft mir d'backen ab".

Rasser legt seiner Jezabel und der Landpflegerin genau die gleichen Worte in den Mund,[2]) um ihren Schmerz auszudrücken:

„O we, o we mir armes weib
Mir wil zerspringen d'hertz im leib".

Im Joseph Zyrlns[3]) schildert Sebulon seinen Kummer mit den Worten:

„Mein gebein ist weich wie wachs
Und mein geäder wie ein flachs".

Vorher hatte er aus Angst geschwitzt ebenso wie Tobias.[4]) Der Ritter Gottfried[5]) und Isaac[6]) werden vor Schrecken bleich. Oft führt die Schmerzempfindung auch zu Tränen, und zwar weinen nicht nur Frauen und Kinder, sondern auch Männer, so z. B. David und Jonathan im Saul[7]) und der Graf im Spiel von einem Grafen.[8]) Die Ausrufe die gebraucht werden, um den Schmerz zum Ausdruck zu bringen, wiederholen sich immer wieder. Besonders häufig sind die Worte „o" oder „och", „o weh" oder „o weh o weh",[9]) „mort" oder „o mort o mort".[10]) Judas ruft im Joseph Garts[11]) voller Verzweiflung: „O mortlichs mort", und in der Weiberlist[12]) findet sich „o mordenio" als Ausruf des Schreckens. Einen besonderen Ausruf als Zeichen

---

[1]) Lazarus, IV 3.
[2]) Kinderzucht, 2. Tag, I, Comoedia, 2. Tag, II.
[3]) Joseph, II 1.
[4]) Tobias, II 1.
[5]) Knabenspiegel, I 11.
[6]) Abraham und Isaac, V 6.
[7]) Saul, 2. Tag, II.
[8]) Spiel von einem Grafen, der ander theyl.
[9]) Z. B. Lazarus, III 3, Zyrlns Joseph, II 3, Kinderzucht, 2. Tag, II.
[10]) Z. B. Zyrlns Joseph, II 3, Knabenspiegel, II 11, Judith, VII.
[11]) Joseph Garts, v. 1802.
[12]) Weiberlist, v. 462.

des Schmerzes und der Schwäche hat Frey gefunden. Anthiochus klagt auf seinem Schmerzenslager:[1] „Mum, mum, mum, mum".

Das Gegenteil des Schmerzes, die Freude, wird mit denselben Mitteln geschildert. Im Joseph Garts ruft Joseph beim Anblick Benjamins:[2] „Heu, heu mir brennt meins hertzens Grund". Aleator jauchzet vor Freude, als er in die Fremde zieht. Die Art der Komik und die häufige Freude am Unglück anderer wurde im ersten Teil ausführlich besprochen.

Das Gefühl, das wohl am meisten zur Darstellung kommt, ist die Liebe. Die Dramatiker sind bemüht anschaulich zu machen, wie ihre Helden von ihr erfaßt sind und verwenden dazu sowohl volkstümliche Anschauungen und Bilder als auch solche des klassischen Altertums. Sehr oft wird die Liebe dargestellt als eine Krankheit. Im Spiel von einem Grafen liegt Nicerius im Bett und klagt:[3]

„O brinnende lieb, o heisser flamm
O heisses fewer du weiblicher stamm". u. s. w.

und einige Zeilen weiter:

„Ach das du würdest meinem leib
Zu theyl, sonst würd ich gwisslich sterben".

Niemand kann sich den Zustand des jungen Grafen erklären, und man holt daher den Arzt. Dieser merkt, daß der Puls des Kranken rascher schlägt, wenn Gianetta im Zimmer ist. Er verordnet dem jungen Grafen das richtige Heilmittel, und da die Eltern schließlich ihre Einwilligung geben, wird die Krankheit rasch geheilt. Im Lazarus gesteht Antiphon, daß er verliebt sei. Er erzählt, daß er die Geliebte gesehen hat und fährt dann fort:

„Da ward mir gleich schwach umb mein hertz
All mein geblut war hingeschlichen
All krafft und macht was mir entwichen" u. s. w.

Hegio schließt aus diesen Worten sofort: „Der hats", „Der strick der ligt jm schon am hals".[4] Der verliebte Pyramus klagt,

[1] Lazarus, IV 7.
[2] Joseph Garts, v. 1695.
[3] Spiel von einem Grafen, der 3. theyl.
[4] Lazarus, I 9.

daß er alles vergesse, nicht schlafen könne, und umhergehe wie ein „verscheichtes schaff“.[1]) Als er zu Thisbe geht, verschlimmert sich sein Zustand noch. Er sagt: [2])

„Mein Hertz laufft umb in meinem leib
Gleichsam als wanns ein Rad umbtreib“.

Beim Abschied klagt er: „Ach weh mein Hertz im Leib mir kracht“. Der verliebten Thisbe ergeht es nicht besser. Sie hat keinen Appetit mehr, alle ihre Glieder sind ganz „erschlagen“, ja sie erzählt Rosina: „Allein mein Leib ist voller schweiss“.[3])

Sehr gut ist die verliebte Sophora Garts und ebenso die ihr nachgebildete Potiphera bei Zyrln. Die Schilderung Garts ist aber nur in der Sprache, nicht im Inhalt selbständig.

Auffallend ist, daß keiner von den verliebten Jünglingen sagt, wie seine Geliebte aussieht. Doch gibt eine Stelle im Weltspiegel eine Andeutung für das Schönheitsideal der Zeit. Der Jüngling, der die Ueppigkeit darstellt, hat blondes Haar, und die Hoffart, die eine schöne Frau sein soll, sagt:[4]) „Min har, das glitzet wie das gold“. Die Häßlichkeit dagegen schildert sich mit den Worten: [5])

„Am hals han ich ein breitten kropf,
Ein schwartz har und ein grossen kopf,
Gross lefzen und ein breitte nass“, u. s. w.

Während der Mann immer als verliebt dargestellt wird, ist dies bei der Frau nicht in allen Fällen so. In der Oelung Davids[6]) antwortet Michol, als David ihr seine Liebe gestanden hat:

„Du hast dein leben gsetzt fürs landt
Näm ich dich nit wär mir ein schand“.

Im Spiel von einem Grafen[7]) macht Leovandra Pierotto einen Antrag. Sie begründet das damit, daß sie das Land nicht allein regieren könne, sondern einen Mann dazu brauche und schließt mit den Worten:

„So duncket ihr mich herre fest
Zů solchen sachen sein der best“.

---

[1]) Pyramus und Thisbe, I 2.
[2]) Ebd., II 5.
[3]) Ebd., II 1.
[4]) Weltspiegel, v. 202.
[5]) Ebd., v. 246 ff.
[6]) Die Oelung Davids, Vorspiel.
[7]) Spiel von einem Grafen, 3. theyl.

Auch die Liebe zwischen Eltern und Kindern wird häufig und gern geschildert. Fast immer handelt es sich um die Frau, die in rührender Weise ihrer Mutterliebe Ausdruck verleiht. Als Bilcha im Urteil Salomons[1]) das tote Kind sieht, klagt sie:

„Was ist dir liebes kindle
Das so kalt ist dein Mündle,
Kom her mein liebes Schätzle
Dein Düttle se und schmätzle".

Als sie sieht, daß das Kind tot ist, drückt sie ihr Leid in ergreifenden Worten aus. Beim Abschied des Sohnes oder der Tochter ist immer nur die Mutter gerührt. Im Saul[2]) weint Anna, als David fortgeht, Isai ermahnt sie ans Essen zu denken. Als Melchia wegzieht,[3]) ist Anna tief betrübt, während Bethuel darin eine Schickung Gottes sieht. Nur im verlorenen Sohn[4]) wird die Liebe des Vaters stärker hervorgehoben.

Die Liebe der Kinder zu den Eltern wird nur vereinzelt geschildert, so in der Susanna[5]) und im Spiel von einem Grafen.[6])

Neben dem zarten Empfinden, das im Verhältnis von Mann und Frau, von Eltern und Kindern zum Ausdruck kommt, mutet uns die fast in allen Spielen zutage tretende Gefühlsroheit fast unverständlich an. Der Mensch des 16. Jahrhunderts kann sich über Ausdrücke freuen, die heute aus der Sprache verbannt sind, er kann mit Behagen Szenen mit ansehen, von denen wir uns heute mit Abscheu wegwenden.

In den zehn Altern sagt der Waldbruder zum 80jährigen Greis:

„Wie wohl du zwyfach ejnher gast
Und s'schindmesser im arsloch hast".

Simeon reut es im Joseph Zyrlns,[7]) daß er sich nicht an Joseph gerächt und ihm „die gurgel abgestochen" hat. Er reicht

---

[1]) Urteil Salomons, II 1.
[2]) Saul, 1. Tag, I.
[3]) Rebecca, III 2.
[4]) Der verlorene Sohn, v. 916.
[5]) Susanna, II 4.
[6]) Spiel von einem Grafen, der ander theyl.
[7]) Zyrlns Joseph, II 3.

Ruben den blutigen Rock mit den Worten: „ich wolt dast jhn auch fressen must“. Im Saul[1]) sagt ein Trabant von David:

„Ich wolt jm erlausen den grind
Das man kein stuck gantz an jm find“.

Der Teufel Schürdenbrandt im Weltspiegel[2]) ruft: „Hät schier vor freud ein furtz verrenckt“. Während des Gelages im Lazarus sagt der reiche Mann: „Huy fressen, saufen ist gut gemach“, worauf Philenus antwortet: „Ja speien, niesen dient auch wol zur sach“.[3])

Noch stärker tritt die Rohheit des Empfindens in der Handlung zutage. Das Urteil Salomons, Tobias, die Kinderzucht und die Comoedia enthalten breit angelegte Mordszenen, in denen mit Behagen dargestellt wird, wie ein Bösewicht sein Leben läßt. Im Urteil Salomons[4]) wird Doeg gesteinigt. Die Soldaten und der Narr weiden sich unter Spässen an seinen Schmerzen. Als er schon im Sterben liegt, gebraucht der Narr folgenden Vergleich: „Schaw lieber schaw, gleich wie ein Saw die gstochen würt“. Der Richter glaubt nicht an den Tod des Gesteinigten und befiehlt:

„Und werfft jm vornen dem Hertzen zu
Und lass dann sehen wie er thut“.

Ein Soldat antwortet: „Secht wie jms Maul so weit steht offen“. In demselben Spiel wird Joab auf der Bühne erstochen,[5]) wobei der Spieß zerbricht und das Eisen im Leib stecken bleibt. Da rät ein Soldat dem andern:

„Ja wol die haut, es steckt im Wamst
Such nur mit fleiss schau ob dus kanst,
Ohn gstanck wiederumb herausser bringen“.

Die Ermordung des Juden im Tobias wurde schon im Abschitt über die Stände als Beispiel angeführt.

Mit besonderem Behagen werden die Mordszenen bei Rasser ausgemalt. Dabei ist Rasser ein ehrwürdiger Geistlicher, der von den besten Absichten beseelt ist, und die Darsteller

---

[1]) Saul, 1. Tag, V.
[2]) Weltspiegel, v. 2581.
[3]) Lazarus, I 8.
[4]) Urteil Salomons, III 2.
[5]) Urteil Salomons, I 2.

sind junge „schůler“. Verhältnismäßig gut ergeht es Aleator, der einfach gehängt wird. Die Leiche Ulmans dagegen, der im Gefängnis der Gerechtigkeit zuvorgekommen ist, wird von Hunden zum Galgen geschleppt.[1]) Dort „schleifften sie den Juden etlich mal hie und wider“, dann wird er gehängt, und der Henker und seine Gesellen haben beim Wein ihren Spaß mit dem Toten. Die Szene ist auf einem Bilde dargestellt, und die vergnügten Gesichter der Zuschauer beweisen, daß sie ganz so empfanden wie die Henker. Noch roher vollzieht sich die Hinrichtung Symeons in der Comoedia.[2]) Die Anweisungen die Rasser gibt, lauten: „Allhie warffen jhn die Hencker nider, schnitten jm das hertz auss dem leib, und da er auff hort schreien, nam der Hencker einer sein hertz, stieß es jm auff das maul unnd sprach“ u. s. w. Trotzdem schreit Symeon noch immer: „o weh, o weh“. Da sagt der Nachrichter Achisos:

„Halt stille ich will jm in leib greiffen
Loss, loss wie jm die kutlen pfeiffen“.

Den Toten schleppen die Henkersknechte an einem Stricke weg und hängen ihn.

Auffallend ist, daß sich diese Rohheit bei der Hinrichtung immer nur bei den Juden zeigt, während die anderen Bösewichte rascher und weniger grausam getötet werden. Doeg, Ulman und Symeon sind Juden, und nachdem was von diesen im Abschnitt über die Stände gesagt wurde, wird uns diese Tatsache verständlich.

Das Gefühl der Vaterlandsliebe kommt in den Spielen nirgends zum Ausdruck. Im Volksschauspiel der Schweiz bildet die Liebe zur Heimat einen der kennzeichnenden Züge.[3]) Die auftretenden Personen sind nicht nur in der Sprache, sondern ihrem ganzen Wesen nach Schweizer, und alle sind stolz darauf es zu sein. Bei Hans Sachs ist das Völkische weniger betont, war aber, wie sich aus vielen Stellen ergibt, zweifellos vorhanden. Dies war wohl auch im Elsaß der Fall, doch ist

---

[1]) Kinderzucht, 2. Tag, V.
[2]) Comoedia, 3. Tag, III.
[3]) Vgl. z. B. Tellenspiel und Lucretia.

das Empfinden nicht stark genug, um im Schauspiel zum Ausdruck zu kommen.

2. Moral, Religion, Weltanschauung.

Die Auffassung der Moral, wie sie uns in den Spielen entgegentritt, wird gekennzeichnet durch die naive Darstellung des Geschlechtlichen. Der ernste Ensisheimer Pfarrer Johann Rasser scheut sich nicht, seine Schüler die Rolle von „Mätzen" spielen zu lassen. In der Comoedia sagt ein Landsknecht von einem andern: [1])

„Seht dieser dort ist wohl staffiert
Weil er ein mätzchen mit sich führt".

In demselben Spiel sagt ein Trabant zum Narren Jogle: [2])

„Man sagt du habest ein Weib genommen
Und dörffst auch nicht zu jr kommen".

Aleator kehrt aus der Fremde mit einer Mätze zurück,[3]) welche sich der Mutter Jezabel gegenüber rechtfertigt und nach dem Tode Aleators mit ihrem Hündlein wieder fortzieht.[4]) Die Henker in der Kinderzucht und in der Comoedia haben ihre Mätzen bei sich und ebenso die Landsknechte in der Comoedia, in der Kinderzucht und im Saul. Die Kriegshur im Saul sagt, als ihr Landsknecht fortgegangen ist: [5])

„Ich find die weil woll gsellen drey
Mit denen will ich kurtzweil haben" u. s. w.

Im verlorenen Sohn[6]) treten 4 „gmeine frawen" auf, und im Knabenspiegel[7]) nimmt die „lang Näss" an dem Trinkgelage teil. Wickram ist jedoch in der Darstellung solcher Szenen sehr zurückhaltend. Sein Landsmann, Martin Montanus, geht viel weiter. Er gefällt sich besonders in Titus und Gisippus und im untreuen Knecht darin, verfängliche Szenen darzustellen. Ich führe als Beispiel eine Bühnenanweisung aus Titus und Gisippus[8]) an. „Es soll Titus zu Sophronia inn ihr zelt

---

[1]) Comoedia, 2. Tag, III.
[2]) Ebd. 1. Tag, II.
[3]) Kinderzucht, 1. Tag, III.
[4]) Ebd., 2. Tag, V.
[5]) Saul, 2. Tag, IV.
[6]) Der verlorene Sohn, III 8—10.
[7]) Knabenspiegel, III 4.
[8]) Titus und Gisippus, II 2: 8.

gohn, sich zu ihr niderlegen, ihr ein ring anstecken und sprechen“ u. s. w. Einige Zeilen weiter fährt die Anweisung fort: „Sophronia gemach, darinn das bettstättlein stat unn Titus bey ihr ist, soll jetzund zůgeton werden, mag mittler zeit etwas gesungen oder von narren böslin gemacht werden, darnach geht Titus und Gisippus jegliches auss seinem gemach“. Eine ähnliche Szene findet sich auch im untreuen Knecht. Diese Entgleisungen des Martin Montanus hängen eng zusammen mit seiner Stellung zur Frau. Während sonst, — abgesehen von den Gesprächen der Betrunkenen im Lazarus und in der Judith, — nur mit Achtung von Mädchen und Frauen gesprochen wird, ist Montanus ihnen gegenüber Pessimist. Die Auffassung der Frau in seinen Spielen ist genau dieselbe wie in seinen Erzählungen und in den andern Schwanksammlungen der Zeit. Man sieht in ihr nur das Geschlechtliche und nimmt ihr jede persönliche Freiheit und Würde. Montanus geht darin bis zur Gefühlsrohheit. Im Spiel von einem Grafen gibt die „Marschälckin“ ihrem Sohn, der Gianetta liebt, folgenden Rat:[1])

„Inn ein kammer will ich sie sperren
Daselbst beraub sie jhrer ehren“.

In Titus und Gisippus tritt Gisippus[2]) seine junge Frau an Titus ab, der in der Nacht unerkannt zu ihr gehen will:

„Damit ich sie stillschweygend schwech
Darnach sie selb zu ihr sach sech“.

Aehnlich ist die Auffassung der Frau im untreuen Knecht.

Wenn Montanus auch vereinzelt dasteht, so wirft doch die Unbefangenheit und Selbstverständlichkeit solcher Darstellungen im öffentlichen Schauspiel ein schlechtes Licht auf die Moral der Zeit. Daß es in Wirklichkeit schlecht damit bestellt war, beweisen auch die Klagen bei Wickram. Besonders in den Gesprächsspielen[3]) wird immer wieder die Unsittlichkeit als das schlimmste Laster gegeißelt und eine ernste, beinahe asketische Moral gepredigt.

---

[1]) Spiel von einem Grafen, 3. theil.
[2]) Titus und Gisippus, I 2.
[3]) Vgl. Die Zehn Alter, v. 342 ff. Der treue Eckart, 10. Auftritt. Narrengießen, 5. Auftritt.

Die Wurzeln der Moral des 16. Jahrhunderts liegen immer in der Religion. Die moralischen Sätze werden besonders bei Wickram immer durch die Anführung von Bibelstellen gestützt. — Es ist kennzeichnend, daß die Religion der Zeit weniger in Erörterungen von abstrakten Begriffen zutage tritt, als in bestimmten Personen und Rollen. Die häufige Verwendung von Gott, Engeln, Teufeln und dem Tod bildet den sinnlichen Ausdruck für die Beherrschung der ganzen Zeit durch religiöse Empfindungen.

Gott wird im Tobias[1]) und im Lazarus[2]) dargestellt und zwar ohne sich von den anderen Personen irgendwie zu unterscheiden. Im Lazarus singen bei seiner Ankunft die Engel einen Lobgesang. Unsichtbar spricht Gott mit Samuel in der Oelung Davids[3]) und mit Abraham bei Frey.[4])

Häufiger findet sich die Darstellung von Engeln, so in der Kinderzucht, in der Comoedia, im Lazarus, im Abraham und Isaac, im Tobias und im Weltspiegel u. s. w. Gewöhnlich beschützen die Engel die frommen Menschen. Auf dem Bild, das den Abschied Hänsleins darstellt, steht hinter dem betenden Knaben ein Engel und hält segnend die Hände über ihn.[5]) In der Comoedia sagt ein Engel verschiedene Male:[6])

„Den frommen kindern gehn wir nach
Und bewaren sie vor ungemach".

Die Seele des armen Lazarus wird von Engeln vor Gott gebracht,[7]) und in der Susanna spricht Raphael im Auftrage Gottes mit der betenden Susanna.[8]) Im Lazarus, in der Rebecca und im Weltspiegel singen die auftretenden Engel fromme Lieder.

Am meisten Anklang scheint von den religiösen Rollen die des Teufels gefunden zu haben, da sie außerordentlich

---

[1]) Tobias, III 4, V 2.
[2]) Lazarus, II 2.
[3]) Oelung Davids, I.
[4]) Abraham und Isaac, IV 1.
[5]) Kinderzucht, 1. Tag, V.
[6]) Comoedia, 1. Tag, I.
[7]) Lazarus, II 4.
[8]) Lazarus, III 5.

häufig verwandt wird.[1]) Er wird dargestellt als der Urheber alles Bösen und gleichzeitig als das Werkzeug zur Bestrafung der Sünde. Neben dem Teufel, dem Satan, treten oft auch Unterteufel auf, die den Willen Satans auszuführen haben. Im Lazarus[2]) wird eine Versammlung aller Teufel geschildert. Sie sollen ihrem Oberhaupt Rechenschaft ablegen über ihre Arbeit unter den Menschen. Nur zwei finden dabei vor Satan Gnade. Der eine hat einen weltlich gesinnten Geistlichen in die Hölle gebracht, der andere eine Frau, die im Ehebruch lebte, zum Selbstmord bewogen. Im Joseph Zyrlns[3]) unterhalten sich 2 Teufel über den Stand der Handlung und freuen sich über alles Böse, das auf Erden geschieht. Auch im Saul[4]) hat Satan alle seine Untergebenen versammelt und gibt ihnen Anweisungen, wie sie Saul den Sinn verwirren sollen. Ein Teufel stellt sich hinter Saul auf, der sofort einen Anfall seines Leidens bekommt, worauf „die Teuffel mit brůlen der Hell zustürmen".[5]) Als Saul später bei der Hexe von Endor ist[6]) umtanzt ihn die ganze Schar der Teufel. In der Oelung Davids[7]) läuft ein „kleyns tüffelin" dem König nach, der klagt:

„Yetz will mich stets der Tüffel ryten
Den gsehn ich umbher strychen".

Es folgt die Anmerkung: „Zablet, und das kleyn Tüffelin hocket auff ihm".

Ein anderes Amt des Teufels besteht darin, die Toten zur Hölle zu bringen. Er holt den Juden Ulman mit den Worten:[8])

„Wil dir jetz dein sächlin machen
Dass dir d'hertz im leib můss krachen
Und dir dein seel brathen fein
Dieweil du doch můst bei mir sein,
In der hellen, da dann noch mehr
Viel tausend Juden braten sehr".

---

[1]) Fremd ist den Spielen die in den Teufelsbüchern gegebene Unterscheidung zahlreicher Arten von Teufeln und ihre Benutzung zur Zeitschilderung. Vgl. Max Osborn: Die Teufelslitteratur des XVI. Jahrhunderts. Acta Germanica III 3, S. 41 ff.

[2]) Lazarus, III 1.

[3]) Joseph Zyrlns, 1. Tag, IV 2.

[4]) Saul, 1. Tag, I.

[5]) Ebd., 2. Tag, V.

[6]) Ebd., 1. Tag, II.

[7]) Die Oelung Davids, II.

[8]) Kinderzucht, 2. Tag, V.

Ebenso werden der reiche Mann,[1]) Circe mit Medea[2]) und die Leichen im Weltspiegel[3]) umständlich vom Teufel zur Hölle gebracht. Die Kupplerin Eisenbarbel in der Rebecca[4]) werfen sie in einem Sack in den Rhein.

In diesem Beispiel kommt schon eine andere Aufgabe des Teufels zum Ausdruck nämlich die, die Zuschauer zu belustigen. In den folgenden Fällen tritt diese Teufelskomik noch mehr zutage. Der Teufel, der Ansprüche auf den sterbenden Lazarus zu haben glaubt, wartet auf dessen Seele.[5]) Da plötzlich erscheinen Engel und verjagen ihn. In demselben Spiel prügelt Satan seine Unterteufel wegen ihrer Trägheit. Er selbst betrügt in der Comoedia[6]) den Tod. Der Tod und der Teufel geraten wegen einer Seele in Streit. Der Tod holt ein großes Buch, um seine Ansprüche zu begründen. Der Teufel benutzt die Zeit, um mit dem Leichnam zu verschwinden mit den Worten:

„Ich will jn jetzunder weg nemmen
Wann du schon umb jn solltest pfiennen",
(Darauf nimmt er ihn hinweg)

Besonders stark ist die Teufelskomik entwickelt im Tobias. Asmodoth wird durch den Rauch gezwungen, sich gefangen nehmen zu lassen.[7]) In einer späteren Szene macht sich ein jüngerer Teufel über den Gefangenen lustig.[8]) Er sagt:

„Da mustu bleiben, grosser tropff
Du wuster dicker mollenkopff,
Ich hab dir offt entlauffen müssen
Das mustu an der ketten bussen".

Ueber das Aussehen des Teufels erfahren wir Näheres in den zehn Altern.[9]) Er wird dort auf einem Holzschnitt dargestellt mit Flügeln, Krallen, Hahnenfüßen, Schwanz und Hängebrüsten. In der Hand hält er eine große Gabel.

---

[1]) Lazarus, IV 9.
[2]) Saul, 2. Tag, V.
[3]) Weltspiegel, S. 205.
[4]) Rebecca, II 1; vgl. dazu H. Sachs, CIII 18.
[5]) Lazarus, II 4.
[6]) Comoedia, 3. Tag, V.
[7]) Tobias, VII 2.
[8]) Ebd., VIII 9.
[9]) Die zehn Alter, 2. Auftritt.

Im Saul[1]) setzt sich Satan „uff den Bock“, um die toten Wahrsager zur Hölle zu bringen.

Mit der Gestalt des Teufels hängt eng der Aberglaube der Zeit zusammen. Im Saul[2]) wird für das Auftreten der Zauberin Circe folgende Anweisung gegeben: „Circe soll vil crutz, circkel und wesens machen, den hafen anzünden, seltsam herum lauffen, mit einem blosen schwert in die erden stechen und sagen:

„Alphi, cusi, Madachali
Netzram, Maloch, Parchali“ u. s. w.

Später bietet sie ihre schwarzen Künste dem König an. Bei ihrem Verhör gesteht dann die Magd Medea, daß die Mutter und der Großvater der Hexe verbrannt wurden, als sie auf „Prattellen matt“ Zauberei trieben. Sie selbst sei auf einer Ofengabel durch den Kamin entkommen. Auch in Pyramus und Thisbe[3]) und in Garts und Zyrlns Joseph[4]) treten Wahrsager auf und werden um Rat gefragt.

Im Weltspiegel, in den zehn Altern und in der Kinderzucht wird auch der Tod auf die Bühne gebracht. Die Darstellung bei Rasser wurde eben besprochen. Im Weltspiegel schießt er mit den Bogen auf seine Opfer,[5]) und in den zehn Altern holt er den 100 jährigen Greis.[6]) Boltz stellt ihn einmal mit dem Bogen,[7]) das andere mal mit Säge und Wetzstein dar. Bei Wickram erscheint er von Schlangen umwunden,[8]) mit einer Sanduhr in der Hand und mit einer Bahre, auf der sich ein Sarg befindet.

Die Vertreter der Religion, die Geistlichen, treten in den Spielen nur vereinzelt auf, und auch in der Rede anderer wird wenig von ihnen gesagt. Die im 16. Jahrhundert allgemeine Satire gegen Geistliche und Mönche findet sich nur im Welt-

---

[1]) Saul, 2. Tag, V.
[2]) Ebd.
[3]) Pyramus und Thisbe, IV 4.
[4]) Joseph Zyrlns, 1. Tag, IV.
[5]) Weltspiegel, S. 204.
[6]) Weltspiegel, v. 856 ff.
[7]) Weltspiegel, S. 204.
[8]) Der treue Eckart, 18. Auftritt.

spiegel[1]) und im Lazarus[2]) wo der Teufel Scarioth den Pfarrer beschreibt, den er als Beute in die Hölle brachte:

„Ein grosser pfaff, was faisst und lanck
Derselb dér lag hefftig kranck
Des legers starb er auch zů hand
Der hat sein tag ein grossen stand,
Vor andern alle zeit gehabt
Undist fast hoch hereinher trabt,
Mit fressen, spielen, rasslen, sauffen
Mit voll sein täglichs bey seim hauffen
Sein bauch was gfült mit gůter kost
Wie in einem newen fass der most".

Wickram ist seinem Charakter entsprechend den Geistlichen gegenüber ernst und zurückhaltend. Im treuen Eckhart klagt der „pfaff" über den Haß der Zeit den Geistlichen gegenüber. Er entschuldigt das üppige Leben seines Standes mit den Worten:[3]) „Weyst nit, das wir auch menschen sind". Der Eckart widerlegt ihn durch Beispiele aus der Bibel. Dem „münch"[4]) der eben so offenherzig die Sünden der Klostergeistlichen gesteht und über die schlechten Zeiten klagt, ergeht es nicht besser. Im Narrengießen[5]) verzichtet Wickram bei seiner Narrenschau auf die Geistlichen. Der alte Narr sagt:

„Doch sond ir alle muessig gon
Der clostermünch und auch der pfaffen
Wir gwinnen sunst gar vil zů schaffen" u. s. w.

In einem günstigen Licht wird der Pfarrer bei Rasser dargestellt. In der Kinderzucht[6]) steht er den Eltern des jungen Hänslein mit seinem Rat zur Seite, und in der Comoedia[7]) vollzieht der würdige Pfarrherr Hans die Trauung der Ecclesia mit dem Königssohn Josaphat.

Aus den in den Spielen gemachte Mitteilungen ergibt sich für die religiösen Anschauungen der Zeit ungefähr folgendes. Als Haupttugend des Christen wird der unbedingte Gehorsam

[1]) Ebd. v. 838.
[2]) Lazarus, III 1.
[3]) Der treue Eckart, v. 399.
[4]) Ebd., 5. Auftritt.
[5]) Narrengießen, v. 324 ff.
[6]) Kinderzucht, 1. Tag, I.
[7]) Comoedia, 1. Tag, II, III.

gegenüber dem Willen Gottes betrachtet. Daneben wird sehr viel Wert aufs Kirchengehen gelegt. So empfiehlt der Vater des Titus beim Abschied seinem Sohn: [1])

„Gantzlich soltu dich auch befleissen
Das du die Kirche visitirst
Wann du das thust, glück haben würst,
Predig soltu mit Willen hören" u. s. w.

Auffallend ist das häufige Vorkommen des Gebetes auf der Bühne. Fast regelmäßig wird gebetet vor dem Essen, so im Tobias, [2]) im Knabenspiegel. [3]) Aber auch sonst werden häufige Gebete eingelegt, um Gott zu danken oder ihn um etwas zu bitten. In der Judith [4]) betet die ganze Bürgerschaft zusammen, in der Oelung Davids [5]) spricht jeder von den 8 Christen sein Gebet. Der Joseph Zyrlns [6]) wendet sich mit seinen Bitten an Gott und ebenso Freys Lazarus. [7]) Diese Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Die Verwendung des Gebetes geht so weit, daß auch der untreue Knecht seinen wenig religiösen Plan Gott vorträgt und ihm dankt, nachdem er sein Vorhaben ausgeführt hat. In einem Atem fährt er dann fort:

„Darumb ihr götter mir beistet,
Frau Venus brich dein trewe nit
An mir des ich dich freundlich bitt" u. s. w.

Diese Vermischung mit antiken Elementen findet sich auch sonst. Im Tobias [8]) wird von den Heiden neben Gott auch Jupiter verehrt, und die Juden beten zu einem dritten Gott, Adonay. [9]) Das Publikum des 16. Jahrhunderts war an solche Freiheiten des Dramatikers gewöhnt und machte ihm daraus keinen Vorwurf. Zu der in den erwähnten Beispielen oft auffallenden Aeußerlichkeit des religiösen Empfindens paßt die Bekehrung Aleators in der Kinderzucht. [10]) Er wird im letzten Augenblick noch selig, indem er auf die Aufforderung des Priesters hin diesem den „Christenlichen glauben" nachspricht.

Die Weltanschauung, die uns in den Spielen entgegentritt, ist bestimmt durch die Religion. Eine Weltanschauung, die

---

[1]) Titus und Gisippus, II 1.
[2]) Tobias, III 1, IV 4.
[3]) Knabenspiegel, II 7.
[4]) Judith, IV.
[5]) Die Oelung Davids, I.
[6]) Zyrlns Joseph, 1. Tag, VI 2.
[7]) Lazarus, I 3.
[8]) Tobias, I 2.
[9]) Ebd., I 7.
[10]) Kinderzucht, 2. Tag, V.

nicht auf diesem Boden steht, findet sich im Lazarus.[1]) Anthiochus ist Materialist und Atheist. Er sagt:

„Ist nicht vil besser im sauss zu leben
Als was dem leib wol tůt zu geben
Es wirt doch eim sunst nichts darneben".

Noch auf dem Todesbette bekennt er:

„Und wann mich Gott schon gleich erhort
So glaub ichs doch nicht umb sein wort".

Das Urteil Gottes über diesen Ungläubigen wird den Zuschauern lebendig vorgeführt. Gott sagt zu ihm:

„Du gantz verflůchter weich von mir
Als in das ewig feuer mit dir" u. s. w.

Der Hauptfehler des Anthiochus ist der, daß er nicht glaubt, und deswegen wird er auch so hart bestraft. Für die anderen Sünden dagegen hat der Mensch des 16. Jahrhunderts viel Nachsicht. Das materielle Leben stand zu sehr im Vordergrund und das soziale Empfinden war zu schwach, als daß man leibliche Sünden zu sehr verurteilen konnte. Wickram steht mit seiner strengen Moral vereinzelt da und kennzeichnet mit ihr vielleicht die Weltanschauung der Zeit ebenso wie das andere Extrem, die Anschauungen im Triackersmann und in den Spielen des Montanus. Wie die im Abschnitt über das Gefühlsleben besprochene sonderbare Verbindung von Rohheit und tiefem Empfinden bei denselben Menschen, erscheint uns auch das Nebeneinander von Gegensätzen in der Weltanschauung unverständlich. Wir sind gewohnt überall nach der Einheit des Seins zu suchen, die uns als Ideal vorschwebt. Der Mensch des 16. Jahrhunderts empfindet anders. Für sein ganzes Wesen ist der Zwiespalt zwischen den verschiedenen Seiten seines Ichs kennzeichnend, den er selbst aber im allgemeinen nicht als solchen empfindet.

[1]) Lazarus, I_4, IV_4.

VI. Kapitel.

Das spezifisch Elsässische.

Spezifisch elsässisch ist in den Spielen alles, was dem Volksschauspiel der benachbarten Landschaften fehlt und auf keinen fremden Einfluß zurückzuführen ist. Die benachbarten Landschaften sind einerseits das übrige Süddeutschland und zwar vor allem Nürnberg mit Hans Sachs, anderseits die Schweiz. Von beiden Seiten wurde zweifellos das Elsaß stark beeinflußt, beiden gegenüber hat es auch bestimmte kennzeichnende Merkmale.

Dieses Elsässische in den behandelten Spielen läßt sich auf zwei Arten feststellen. Man kann durch einen allgemeinen Vergleich mit den Spielen der benachbarten Landschaften feststellen, was den elsässischen Spielen in Form und Inhalt allein zukommt. Dabei wird man nur zu allgemeinen Gesichtspunkten gelangen können. Der andere Weg der Vergleichung setzt voraus, daß in beiden Landschaften die gleichen Stoffe behandelt werden. Die Vergleichung von solchen dem Stoffe nach gleichen Spielen wird zu genauern Ergebnissen führen, die bei häufiger Wiederholung verallgemeinert werden dürfen.

Die Voraussetzung für die zweite, genauere Vergleichungsart trifft für das elsässische Volksschauspiel zu. Wie schon erwähnt wurde, ist die Vorlage für die Straßburger Judith die Judith des Sixt Birk aus Augsburg. [1]) Der Stoff wird aber auch behandelt von Hans Sachs. [2]) Derselbe Sixt Birk dichtete unabhängig von Jsrael eine Susanna. [3]) Hans Sachs dramatisiert in „Titus und Gisippus die zwei getreuen freund“ [4]) und

[1]) Vgl. Bibliographie, S. 8, Anm. 5.

[2]) Hans Sachs, CX 56 ff.

[3]) Vgl. R. Pilger: Die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jahrhundert 1894.

[4]) Hans Sachs, CXL 15 ff.

in „die Königin auss Frankreich mit dem falsch marschalck“ [1]) dieselben Geschichten wie Montanus. Der Stoff von Joseph wird von Hans Sachs, einem unbekannten Züricher Dramatiker und von den Elsässern Gart und Zyrln behandelt, und zwar ohne daß einer den andern direkt beeinflußt.[2]) Ebenso sind die Stoffe von Lazarus,[3]) Abraham und Isaac[4]) und vom verlorenen Sohn[5]) den drei Landschaften gemein. Die zehn Alter Wickrams sind nur eine Neubearbeitung des Spiels von Gengenbach. Saul[6]) und Tobis[7]) dramatisiert auch H. Sachs.

Im ersten Teil der Arbeit wurde schon festgestellt, daß in Bezug auf die Bühnenform im Elsaß der gelehrte Einfluß, d. h. die Form der Terenzbühne überwiegt. Die Schweiz dagegen ist hier wie in vielen anderen Punkten volkstümlicher, und daher hält sich dort die alte Mysterienbühne am längsten. Hans Sachs verwendet abgesehen von den Gesprächsspielen noch mehr wie das Elsaß die Terenzbühne.

Ebenfalls im ersten Teil wurde schon auf die auffallend häufige Verwendung von Gesang und Musik im Elsaß hingewiesen. Ein Vergleich mit Hans Sachs und der Schweiz zeigt daß diese Erscheinung kennzeichnend ist für das Elsaß. Bei Hans Sachs wird in beiden Spielen von Abraham und Isaac weder gespielt noch gesungen. Das häufige Auftreten des Trommlers in der Straßburger Judith gegenüber Betuleius wurde schon erwähnt. Frey verwendet im Lazarus Gesang, Tanz und Orgelspiel. Bei Hans Sachs fehlt dies alles, während der Züricher Lazarus nur die eine Szene mit den Sängern hat.

Dieselbe Mittelstellung zwischen der Schweiz und dem übrigen Süddeutschland wie hinsichtlich der Bühne nimmt das Elsaß auch in Bezug auf die innere Technik ein. Baechtold

---

[1]) Hans Sachs, CXXI 54 ff.

[2]) Vgl. A. v. Weilen: Der Aegyptische Joseph, 1885.

[3]) 1. H. Sachs, CX 137. 2. Züricher Lazarus, vgl. Bibliographie, 12.

[4]) 1. H. Sachs, XXXXI 1, XXXXI 59. 2. Schweizer Abraham, vgl. Bibliographie, S. 12.

[5]) 1. H. Sachs, CXXXVI 213. 2. Acolastus von Binder in den Schweizer Schauspielen Baechtolds.

[6]) H. Sachs, CXXXI 262.

[7]) H. Sachs, CII 134.

sagt in seiner Literaturgeschichte der Schweiz:[1] „Charakteristisch für unser Drama ist die breite Moral, das breite Detail und die zahlreichen Rollen". Der hierin bestehende Unterschied gegenüber dem Elsaß fällt bei einer Vergleichung sofort auf. Im Joseph von Zürich finden sich Szenen mit Koch und Köchin, Henker und Narren, die weder Gart noch Zyrln kennen. Im verlorenen Sohn der Schweiz wird das Festmahl umständlich vorbereitet, eine Szene zwischen Knecht und Köchin wird ausgemalt. Einzelne Rollen finden sich überhaupt nur in der Schweiz, so der Tischbub, der Koch, der Küchenknecht, die Küchenmagd und die Stallmagd. Gegenüber dem übrigen Süddeutschland steht das Elsaß hierin der Schweiz wieder näher. Im Tobias von Hans Sachs fehlen die breit angelegten Dienstbotenszenen Wickrams vollständig. Der Straßburger Bearbeiter der Judith schafft die Rolle des Troßbuben neu, unterscheidet Hauptmann und Oberst, schiebt die Szene mit der Dirne, die Unterhaltung des Holofernes mit den Trabanten, die Berufung der Ratsherren und eine Reihe anderer Szenen neu ein. Dieselben Erweiterungen bestehen gegenüber Hans Sachs, bei dem auch das Gelage fehlt. Der verlorene Sohn von Hans Sachs schildert die Eltern viel weniger wie Wickram, und die Szene im Wirtshaus ist nur angedeutet.

Die breitere Ausführung ist gewöhnlich die Folge des Strebens nach Realismus. Das Elsaß unterscheidet sich in Realismus und Naturalismus scharf von der Schweiz. Szenen und Ausdrücke wie in Elsli Tragdenknaben[2] oder im Ablaßkrämer[3] kommen im Elsaß nirgends vor. In Abraham und Isaac wird z. B. in der Schweiz die neu eingeführte Stallmagd beschrieben.[4] Sie hat geschwollene Beine „daran der mist veraltet wär, das ja die bein glissind von kadt", „ein haupt mit lüss ein fingers dick". Wickram schildert im verlorenen Sohn die Schlemmerszene mit Zurückhaltung, während Binder sie mit Behagen ausführt und Lais den Acolastus auf

[1]) S. 251.

[2]) Niklaus Manuel: Elsli Tragdenknaben. Vgl. Bibliographie, S. 12.

[3]) Niklaus Manuel: Der Ablaßkrämer. Vgl. Bibliographie, S. 12.

[4]) Züricher Joseph, I.

der Bühne küssen läßt. Der Schweizer läßt Pamphagus einen Monolog sprechen, der in einem elsässischen Spiele kaum denkbar wäre. Pamphagus erwacht und sagt:[1])

„Ich glaubte schier, ich het zvil gessen
Das mich der stulgang yetz anficht;
Ich vertouw einist ein rossysen,
Yrtz bedörfft ich schier der apotey,
Das mirs görpsen vergieng.
Ich trag by mir ein gfangnen man
Ich mein, ich müsse schier über shüssly".

Im Züricher Abraham und Isaac machen sich zwei Narren über die Schwangerschaft der Hagar lustig, und Sara wird auf der Bühne im Wochenbett dargestellt. — Das elsässische Volksschauspiel ist andererseits wieder realistischer, wenn auch nicht immer naturalistischer als Hans Sachs. In Titus und Gisippus von Hans Sachs werden die Eltern kaum geschildert, und die angeführte Szene, die den Hochzeitstag beschließt, fehlt ganz. Andere Beispiele von fehlenden Szenen, die oft auch einen geringeren Grad an Realismus beweisen, wurden schon oben besprochen.

Auffallend ist das Fehlen bestimmter Tendenzen. Stellt man das Volksschauspiel der Schweiz mit seinen immer wiederkehrenden Angriffen auf die Kirche und die Geistlichkeit den elsässischen Spielen gegenüber, so erscheint bei der sonstigen starken Beeinflussung das Fehlen solcher Bestrebungen auf den ersten Blick unerklärlich. Man muß sich dabei aber vor Augen halten, daß in der Schweiz der eine Teil des Landes fast vollständig der neuen Lehre angehörte, während in den meisten Teilen des Elsasses Katholiken und Protestanten nebeneinander wohnten. Der Dramatiker trug dieser Tatsache in seinen Spielen Rechnung. Bei Hans Sachs werden die Geistlichen im allgemeinen zwar mehr angegriffen als im Elsaß, doch bei weitem nicht in dem Maße wie in der Schweiz. Dafür hat er eine Tendenz die den beiden anderen Landschaften fehlt, nämlich die Bekämpfung der Türken.[2]) — Auch

[1]) Acolastus, IV 1.

[2]) Vgl. CII 211 ff., CIII 422.

auf das Fehlen der Vaterlandsliebe, besonders gegenüber den Spielen der Schweiz wurde oben schon hingewiesen.

Ein anderer Punkt fällt bei der Vergleichung der drei Landschaften hinsichtlich der Tendenzen auf. Immer wieder erscheint in den elsässischen Spielen das schon oben besprochene Bestreben pädagogisch-didaktisch auf die Zuschauer einzuwirken. Bei Hans Sachs ist mehr die Tendenz entwickelt nur zu unterhalten, während in der Schweiz andere Bestrebungen im Vordergrund stehen.

Spezifisch elsässisch ist was das leibliche Leben anbetrifft die Stellung zum Wein. Die geschilderte Lust am Trinken und die dadurch hervorgerufenen zahlreichen Trinkszenen finden sich bei Hans Sachs und in der Schweiz nur in geringerem Maße und mehr vereinzelt. Das Weinspiel von Hans Rudolph Manuel [1]) bildet innerhalb des Volksschauspiels der Schweiz eine Ausnahme. Hans Sachs geht so weit, Wasser und Wein als gleichwertig nebeneinander zu stellen [2]) und in langen Ausführungen die Schäden des Trinkens aufzuzählen. [3]) Im Elsaß hätte er damit sicher wenig Verständnis gefunden. Der Vergleich von Spielen, die in den drei Landschaften denselben Stoff behandeln, ist hier besonders lehrreich. Der Straßburger Bearbeiter der Judith malt die Trinkszene, die bei Hans Sachs überhaupt fehlt, breit aus. Bei Betuleius entwickelt sich während des Gelages ein zartes Verhältnis zwischen dem „Leutener“ und der Magd Judiths, Abra, was den Moabiter Hauptmann zu der Bemerkung veranlaßt:

„Der Leutner ist ain dapffer man
Er kan die medlein greiffen an“.

Der Elsässer verzichtet auf dies Zwischenspiel und schiebt dafür eine große Trinkszene ein:

„Bagao:

Schenk saum dich nit und schenk uns ein
Lůg das auch fein kalt sey der wein.

---

[1]) Vgl. Bibliographie, 2.

[2]) CV 247 ff.

[3]) CIV 517 ff., CIV 523 ff., CV 232 ff.

Schenck:

Ich will euch dapffer schencken wol,
Lug das dich der zersten sauffest vol,
Wie es dann allweg dein brauch gwest,
Das du ehe voll bist dann die gest.

Bagoa:

Ich glaub du redest selbs mit dir
Dann du darffst nichts auffheben mir,
Verstehst dich zimlich auff das trincken
Das du oft an Wenden heim můst hincken" u. s. w.

Nur Frey läßt im Spiel von einem Grafen den Marschalck ein „mässlin wein" trinken. Hans Sachs spricht hier ebenso wie im verlorenen Sohn überhaupt nicht vom Trinken. Im verlorenen Sohn von Wickram wird die Trinkszene wieder mit Behagen ausgemalt, und die Weinsorten werden ausführlich aufgezählt. Der Bearbeiter desselben Stoffes in der Schweiz läßt das Trinken mehr in den Hintergrund treten und setzt dafür Koch und Köchin in Bewegung. Derselbe Unterschied findet sich in den Bearbeitungen des Lazarus. Frey kennzeichnet den Reichtum von Antiochus durch die Schilderung des Trinkgelages und durch die Mitteilung, daß es bei ihm immer so hergeht. Vom Essen wird überhaupt nicht gesprochen. Hans Sachs dagegen beschreibt, wie Hecastus seine Frau schilt, weil sie am Abend das kochen will, was Mittags übrig blieb. Im Züricher Lazarus wird der Prunk des Tisches geschildert und die zahlreichen Gänge werden aufgezählt. Vom Trinken wird weder vom Schweizer noch von Hans Sachs gesprochen.

Der Vergleich der drei Bearbeitungen des Lazarus ist auch von Wert für die verschiedene Auffassung von Ständen und Rollen. Im Lazarus aus Zürich ist eine große Szene zwischen Landsknechten eingeschoben, die für die Handlung keine Bedeutung hat. Der reiche Mann hat sich mit einer Leibwache aus „Reisläufern" umgeben. Nach seinem Tode werden sie entlassen, und der Hauptmann zieht mit ihnen fort. Der „Gwardij Lütiner" sagt:

„So ziehend wir mit, wars üch gefalt,
Wo wir eins Herren werdend innen
Und wär er schon in Napels dinnen".

Auch sonst läßt das Volksschauspiel der Schweiz gern Landsknechte auftreten, die es verherrlicht. Das Elsaß verwendet sie wie Hans Sachs weniger oft. — Dagegen steht es in der häufigen Verwendung von Tod und Teufel wieder mehr auf der Seite der Schweiz. Von der Auffassung der Bauern, wobei das Elsaß wieder eine Zwischenstellung einnimmt, wurde schon im Abschnitt über die Stände gesprochen. Auch die Darstellung der Juden wurde schon behandelt. In dem Volksschauspiel der Schweiz finden sich ebensowenig wie bei Hans Sachs Szenen, die den ausgeprägten Judenhaß z. B. Rassers verraten. Die angeführte Ermordung des Juden im Tobias fehlt in dem Spiel von Hans Sachs ganz.

Kommt bei der Behandlung der Juden eine gewisse Rohheit zum Ausdruck, so finden sich andererseits auch Fälle, wo das Elsaß mehr Gemüt und Gefühl zeigt als die Nachbarn. Nirgends sonst wird das Familienleben auch nur mit ähnlicher Liebe und Kunst geschildert. Die Kinderszene und ebenso die Schilderung der Ehe des Marschalls im Spiel von einem Grafen fehlt bei Hans Sachs ganz. Die Liebe Abrahams zu Isaac und die Hagars zu Ismael wird von ihm nur angedeutet, während Frey ihr in rührenden Worten Ausdruck verleiht. Weder Binder noch Hans Sachs schildern im verlorenen Sohn das Familienleben wie Wickram. Nur Frey führt in Titus und Gisippus aus, wie die Eltern sich von ihrer Tochter trennen und sie ermahnen. Das Gesinde wird von Hans Sachs mehr als Mittel aufgefaßt, um Mitteilungen zu machen, wie z. B. in Abraham und Isaac, während im Elsaß die Knechte und Mägde eigene Rollen haben und zum Teil mit Kunst gezeichnet werden.

Vergleiche, wie die oben angeführten, zeigen immer wieder, daß das elsässische Volksschauspiel nicht von derselben Urwüchsigkeit ist, wie das der Schweiz, von dem es zweifellos sehr stark beeinflußt wurde. Und doch enthält es genug Elemente, die man als spezifisch elsässisch bezeichnen kann. Einige von diesen Zügen bilden in der Entwickelung der elsässischen Literatur durchgehende Merkmale, so z. B. die pädagogisch-didaktische Tendenz der Spiele, die sich damit einordnen in die Linie die von Brant zu Moscherosch führt.

Um aber das im letzten Kapitel Gewonnene in größerem Rahmen nutzbar zu machen, müßte für die verschiedenen Zeiten durch eingehenden Vergleich das ausgesondert werden, was kennzeichnend ist für die Landschaft. Erst dann ließen sich die Punkte und Linien verwerten, um von der Literaturgeschichte aus den elsässischen Stammescharakter und seine Entwicklung zu zeichnen.

Bildungsgang.

Am 21. September 1890 wurde ich, Matthias Spenle, als Sohn des Landwirts Matthias Spenle in Mühlbach im Oberelsaß geboren. Ich besuchte die Volksschule meines Heimatdorfes, die Realschule in Münster und die Oberrealschule in Colmar, welche ich Herbst 1909 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Darauf bezog ich die Universitäten München, Berlin und Straßburg, um mich dem Studium der neueren Philologie und der Geschichte zu widmen. 1913 bestand ich die Staatsprüfung. Nach Ablegung des Probejahrs an dem Gymnasium und der Oberrealschule in Mülhausen wurde ich an das Lyzeum zu Colmar überwiesen, wo ich mich zur Zeit befinde.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten: Haake, Harsley, Henning, Max Herrmann, Holtzmann, Jansen, Koeppel, von der Leyen, R. M. Meyer, Morf, K. J. Neumann, H. Paul, Pöhlmann, Ranke, Roethe, Erich Schmidt, Franz Schultz, Schultz-Gora, Spahn, Störring, Wells, Wiegand, Ziegler.

Allen meinen verehrten Lehrern sage ich Dank. Insbesondere fühle ich mich Herrn Prof. Dr. Franz Schultz zu Dank verpflichtet für die Anregung zur vorliegenden Arbeit und die wohlwollende Unterstützung bei der Abfassung.

Berichtigungen.

S. 6 und 11 wird Gottscheds Schaubühne angeführt. Es muß heißen Gottscheds „Nöthiger Vorrath“.

S. 13 ist Ernst Schmidt zu ersetzen durch Erich Schmidt; das angeführte Werk erschien 1904.

S. 13 ist bei dem Buch von Biese das Erscheinungsjahr 1888 zu ergänzen.